



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

교육학박사학위논문

시적 주체 구성을 중심으로 한
시 읽기 교육 연구

2019년 2월

서울대학교 대학원
국어교육과 국어교육전공
이 중 원

국문 초록

본 연구는 시적 주체 구성을 중심으로 시를 이해하는 교육의 내용을 마련하는 것을 목적으로 한다. 이때 ‘시적 주체’란 시를 읽는 과정에서 독자의 의식 속에 구성되는 발화 행위의 주체를 가리키는 개념이며, ‘시’는 ‘시적 주체’가 특정한 상황에서 수행한 발화 행위의 결과물로서 의미를 가진다.

시학에서 ‘시의 말하는 이’를 가리키는 개념은 역사적으로 다양하게 변화해 왔다. ‘시적 주체’는 ‘서정적 자아’와 ‘시적 화자’의 문제의식을 모두 지양(Aufheben)하여 만들어진 개념으로, 실제 작가와 구분되는 허구적 존재이며, 독자에 의해 구성되는 변화가능한 존재이지만 동시에 작가의 실존을 강하게 환기하며, 작가와 독자의 대화적 관계를 매개하는 것이기도 하다. 대화적 관계를 인식하였을 때 특별히 강조되는 ‘응답성’은 작품 이해의 과정에서 ‘타자’의 존재를 의식하고 실현하는 원리로서 중요하게 다루어질 필요가 있다. 시를 읽는 과정에서 시적 주체의 이러한 특성을 적극적으로 의식함으로써 독자는 자기동일적 관점을 반복 재생산하는 것을 넘어 새로운 성장의 가능성을 확보할 수 있다.

시적 주체 개념은 시를 발화 행위로 보는 관점에 근거하여 성립된다. ‘발화 행위’와의 유비적인 관계를 전제로 하여 예술 작품의 의미를 이해하고자 했던 ‘온건한 의도주의’의 논의는 작품을 이해하는 과정에서 행위의 맥락과, 행위의 주체를 함께 고려하게끔 한다는 점에서 시적 주체의 구성 과정을 분석하는 관점으로 유용하게 활용될 수 있다.

‘온건한 의도주의’는 발화 주체의 행위를 발생시키는 일차적인 원인으로 주체의 ‘의도’에 주목한다. 이 의도는 다시 ‘텍스트 내적·외적 요소’를 포괄적으로 살피는 검증의 과정을 거쳐 수용 가능성이 인정되었을 때에만 시적 주체의 구성 결과로 받아들여질 수 있다. 이 점을 고려하여 여기서는 의도를 중심으로 하는 시적 주체 구성의 계기를 ‘발화 상황의 인식’, ‘발화 의도의 확인’, ‘표현 전략의 이해’로 나누고 각각의 계기를 초점화하였을 때 다르게 인식되는 시적 주체 구성의 변화 양상을 살폈다. 이어서 구성 계기의 분류 범주를 ‘응답적 구성’의 유형과 조합하여 III장 분석의 이론적 틀을 형성하였다.

이상의 논의를 바탕으로 III장에서는 작품, 자작시 해설, 그리고 다양한 해석 담론들의 가설적인 대화적 관계를 분석하여 시적 주체 구성을 중심으로 한 시 읽기의 실

제를 논구하고자 하였다. 구체적인 내용은 응답적 구성의 유형을 기준으로 ‘보충적 구성’, ‘응용적 구성’, ‘실행적 구성’으로 대별하였다. ‘보충적 구성’은 선행 해석 담론의 시적 주체 구성에 대한 이해를 심화하는 한편, 그 결과를 보다 구체화하거나 보완하는 양상이다. ‘응용적 구성’은 선행 해석 담론에서 도출한 공통 요소의 전이를 통해 개별 작품의 시적 주체 구성 방식을 갱신하는 양상이다. ‘실행적 구성’은 선행 해석 담론의 시적 주체 구성 방식을 비판적으로 극복하여 다른 방식으로 전환하는 양상이다. 독자가 작품과 선행 해석 담론을 종합하는 과정에서 자신의 상대적인 위치를 어느 자리로 정향하는지에 따라, 응답적 구성의 유형은 다르게 나타날 수 있다. 이 점을 고려하여 의미 실현의 변화 가능성을 상세하게 검토하였다.

이후 IV장에서는 시적 주체 구성을 중심으로 한 시 읽기 교육의 목표와 내용을 설계하였다. 먼저 교육의 목표로 ‘문학 소통의 본질적 구도 복원’, ‘시적 주체 구성 중심의 분석적 시 읽기 능력 향상’, ‘해석 담론의 응답적 관계 형성을 통한 타자성의 인식’을 제시하였다. 이들은 궁극적으로 ‘다른 의식’과의 대화적 관계 형성을 통해 학습 독자의 성장을 도모하는 것을 목표로 한다.

이상의 교육 목표를 달성하기 위한 교육 내용의 설계는 먼저 전제를 제시하고 그 내용을 체계화하는 순으로 진행되었다. 교육 내용 설계의 전제로는 시적 주체의 특성을 명확하게 인식하는 것, 다범주적인 접근을 통해 학습 자료의 다양성을 확보하는 것, 선행 해석 담론을 교수학적으로 변환하여 교육의 비계를 확보하는 것 등을 강조하였다.

교육의 내용에 대한 논의는 ‘시적 주체 구성의 구도 형성’, ‘시적 주체 구성의 계기 인식’, ‘응답적 구성의 수행을 위한 교육 내용’의 순으로 체계화하였다. 교육 내용은 과정적·암묵적·방법적 지식으로서의 특성을 강하게 부각하는 방식으로 서술하였으며, 응답적 구성의 수행 절차에 근거를 두어 ‘시적 주체의 다층적 구성’, ‘학습 독자의 응답적 위치 인식’, ‘구성 결과의 검증과 평가’로 나누어 제시하였다. 이 연구는 시 읽기에서 작가의 의미와 가치를 재고하고, 시 읽기의 과정에서 인식되는 ‘타자성’의 교육적 가치를 적극적으로 조명하려 하였다는 점에서 의의가 있다.

* 주요어 : 문학교육, 현대시교육, 작가, 시적 주체, 발화 행위, 의도, 응답적 구성

* 학 번 : 2015-30517

차 례

국 문 초 록	i
차 례	iii
 I. 서론	1
1. 문제제기 및 연구의 필요성	1
2. 연구사	8
3. 연구대상 및 방법	19
 II. 시 읽기에서 시적 주체 구성의 이론	25
1. 시적 주체의 개념과 특성	26
(1) 시적 주체의 개념	26
가. 동일성과 비동일성의 지양으로서의 시적 주체	26
나. 시적 주체 개념의 활용 가능성	31
(2) 시 읽기에서 시적 주체의 특성	39
가. 실제에 기반한 허구성	39
나. 독자에 의한 변화가능성	43
다. 대화적 관계 형성에서의 응답성	47
2. 시적 주체의 응답적 구성 원리	53
(1) 발화 행위로서 예술작품의 의미와 발화 주체의 의도	53
(2) 시 읽기에서 시적 주체의 응답적 구성	59
가. 시적 주체 구성 계기의 초점화	59
① 발화 상황의 인식	60
② 발화 의도의 확인	65
③ 표현 전략의 이해	69
나. 응답적 구성의 유형	73
① 선행 해석 담론의 보충적 구성	75
② 공통 요소의 응용적 구성	76
③ 비판적 독자의 실행적 구성	77

III. 시적 주체 구성을 중심으로 한 시 읽기의 실제	79
1. 자료 분석의 관점과 방법	79
2. 시적 주체의 응답적 구성을 중심으로 한 시 읽기	83
(1) 선행 해석 담론 구체화 지향의 보충적 구성	84
가. 발화 상황의 유기적 인식	85
나. 확인된 의도의 수용적 적용	90
다. 표현 전략 이해에서 결락된 근거의 보완	96
(2) 공통 요소의 전이(轉移)를 통한 응용적 구성	103
가. 발화 상황의 확장적 인식	104
나. 확인된 의도의 연역적 적용	112
다. 이론에 근거한 표현 전략의 재진술	118
(3) 비판적 전환을 통한 실행적 구성	124
가. 발화 상황의 전환적 인식	124
나. 확인된 의도의 비판적 적용	131
다. 표현 전략 이해에 근거한 총체적 재구성	136
IV. 시적 주체 구성을 중심으로 한 시 읽기 교육의 설계	144
1. 시적 주체 구성을 중심으로 한 시 읽기 교육의 목표	145
(1) 문학 소통의 본질적 구도 복원	145
(2) 시적 주체 구성 중심의 분석적 시 읽기 능력 향상	147
(3) 해석 담론의 응답적 관계 형성을 통한 타자성의 인식	149
2. 시적 주체 구성을 중심으로 한 시 읽기 교육 내용의 설계	151
(1) 교육 내용 설계의 전제	151
가. 시적 주체 개념의 특성 인식	151
나. 다범주적 접근을 통한 학습 자료의 다양성 확보	154
다. 비계로서 선행 해석 담론의 교수학적 변환	158
(2) 시적 주체 구성을 중심으로 한 시 읽기 교육의 내용	161
가. 시적 주체 구성의 구도 형성	162
① 허구성 기반의 가설적 구도	162

② 변화가능성 기반의 맥락적 구도	164
나. 시적 주체 구성의 계기 인식	165
다. 응답적 구성의 수행을 위한 교육 내용	168
① 시적 주체의 다층적 구성	170
② 학습 독자의 응답적 위치 인식	172
③ 구성 결과의 검증과 평가	175
V. 결론	177
 * 참고문헌	 181
* Abstract	195

I. 서론

1. 문제제기 및 연구의 필요성

이 연구는 ‘시적 주체’라는 개념을 중심으로 시 읽기 교육의 내용을 체계화하는 것을 목적으로 한다. 여기서 말하는 ‘시적 주체’란 시를 읽는 과정에서 독자의 의식 속에 구성되는 발화 행위의 주체를 가리키는 개념이다. 시적 주체 개념을 전제하였을 때 ‘시’는 고립된 상태로 존재하는 예술 텍스트라기보다는 발화 행위의 연장선상에서 발생하는 언어의 체계이자, 특정한 인격적 존재가 특정한 상황에서 수행한 행위의 결과물로서 의미를 가지게 된다.

최근의 시 교육 및 시 교육 연구는 학습자 중심주의로 범주화할 수 있는 다양한 시도들을 활발하게 전개하고 있다.¹⁾ 이러한 시도들은 학습 독자를 중심으로 시의 교육적 효용을 입증하고 설득하려는 목적에서 정당화되었다. 주체적인 ‘활동’과 ‘체험’을 통해, 학습 독자가 보다 수월하게 이해할 수 있고, 공감할 수 있고, 재미를 느낄 수 있는 시 읽기의 방식이 존재한다고 가정하고, 이를 현실화하기 위한 노력을 이어가고 있는 것이다. 시 교육에서 학습 독자의 위상이 점차 높아지는 한편으로²⁾ 시는 그 고유의 성격과 의미 영역을 점진적으로 내어준 채, 학습 독자의 다양성을 발현시키기 위한 일종의 계기로서 기능하고 있는 것처럼 보인다. 그러나 이 ‘다양성’이라는 가치가 현재 시 교육에서 충분히 실현되었다고 보기는 어렵다.

이와 관련하여 제기되는 쟁점을 크게 두 가지로 나누어 살펴볼 수 있다. 첫째, 해석의 다양성을 ‘어디까지’ 인정할 것인가의 문제이다. 학습 독자 중심의 시 읽기 교육은 개별 학습 독자가 내어놓는 주체적 해석의 다양성을 증진하고 각각의 해석을 그 자체로 존중하는 것을 지향한다. 그러나 문학 작품을 다양하게 읽을 수 있다는 가능

1) 이러한 움직임의 배경에는 존재론적 해석학, 수용미학 및 독자반응비평, 구성주의 등의 이론에 기대어 독자-학습자의 위상을 재조명하였던 80년대 말-90년대 초 문학교육 연구자들의 다양한 노력이 존재한다. 이러한 시도를 통해 학습자들은 교육의 ‘대상’이 아닌, 교육 행위의 ‘주체’로 새롭게 조명 받을 수 있었다.

2) 문학교육뿐 아니라 국어교육 전반에서 학습자의 위상은 계속해서 높아지고 있다. 이러한 경향은 학습자 중심 교육 시행을 공표한 7차 교육과정(1997) 이후 본격적으로 가시화된 것으로 보인다. 최영인(2012), 「‘학습자 중심 교육’의 의미에 대한 현직 국어 교사들의 인식」, 『국어교육학연구』 43, 국어교육학회, p.524를 참고

성의 확장이 곧 모든 문학 작품을 다양하게 읽어야 한다는 당위로 이어져야 하는 것은 아니다. 현상으로 드러나는 다양한 해석들 그 자체를 긍정적으로 인식하자는 주장은 한편으로 해석들의 개별적 차이만을 확인하는 선에서 그친 채, 각각의 해석들을 고립시키는 결과를 낳을 우려가 있다.

이러한 우려는 결국 시에 대한 다른 해석들을 어떻게 볼 것인가라는 문제로 수렴된다. 교육이라는 것은 본질적으로 학습자의 성장, 나아가 인간의 성장을 목적으로 하는 지향적 행위이며, 교육적 관점에서 접근하였을 때 해석의 다양성이라는 현상이 무조건적으로 긍정될 수는 없다. “하나의 텍스트를 두고 수많은 해석이 무한대로 있을 수는 있으나, 그 해석의 범위는 한정된다. 즉 텍스트 해석은 무정향의 무한대성이 아니라 어떤 제약이 가해진 무한대성을 보인다.”³⁾는 통찰 역시 이와 같은 관점을 공유하고 있다. 여기서 말하는 “어떤 제약”의 경계를 어떻게 규정할 것인지, 그 기준은 무엇인지 등이 시 읽기 교육의 ‘다양성’ 문제와 관련하여 가장 치열한 논쟁의 지점이 될 것이다.

둘째, 해석의 다양성을 ‘어떻게’ 구현할 것인지의 문제이다. 이와 관련하여 학습 독자의 ‘다양한 해석’을 촉진하기 위한 해석 교육에서는 학습 독자의 해석을 제약할 것으로 예상되는 요소들, 예컨대 작가나 시대적 배경 등의 요소를 모두 배제한 후 학습 독자 내면에 존재하는 지식과 경험, 창의적인 발상 등을 활용하여 작품을 읽도록 설계하는 경우가 빈번하게 확인된다. 이러한 방식에 대해서는 다시 두 가지 측면에서 비판적으로 검토 가능한 것으로 보인다.

먼저, 특정 요소를 배제함으로써 학습 독자의 해석을 발산시키는 조건화의 측면이다. 배제의 조건화는 개별 수업 단위에서 교사가 작품에 대한 특정 요소를 배제함으로써 직접적으로 이루어지는 경우도 있고, ‘해당 작품을 한 번도 읽어 본 적이 없는’ 학습 독자들을 선별함으로써 간접적으로 이루어지는 경우도 있다. 이는 작품과 밀접하게 관련된 특정 요소가 학습 독자들의 해석을 어느 하나의 방향으로 고정시켜, 획일화하는 것을 경계한 것이다.

그러나 교사 혹은 연구자가 학습 독자에게 ‘결정적인’ 영향을 미칠 것으로 예상되는 요소들을 의도적으로 누락시킴으로써 만들어진 이 교육적 ‘인큐베이터’ 바깥에서도 지속적으로 학습 독자의 ‘다양성’이 구현될 수 있을지는 확신하기 어렵다. 이와

3) 김정우(2004), 「시 해석 교육 내용 연구」, 서울대학교 박사학위논문, p.134.

관련하여 배제의 조건화에 근거한 학습 이후, 학습 독자에게 작품과 함께 ‘작가’나 ‘시대적 배경’에 대한 정보가 주어지는 경우에도 ‘다양한 해석’에의 지향이 지속되는 지를 점검하는 종단적인 연구들은 좀처럼 확인되지 않는다. 특정 요소의 적극적인 배제를 통해 가능해지는 해석 활동의 경험이 이후의 해석 활동에도 계속해서 이어질 수 있다는 점을 입증하지 못한다면, 이 교실 안에서 수행된 활동은 연구자 또는 교사의 의도를 구현하기 위하여 기획된 일회적인 시도 이상의 의미를 가지기 어려울 것이다.⁴⁾

앞서 언급한 바와 같이, ‘작가’나 ‘시대적 배경’ 등의 외적 요소들이 배제되고 남겨진 빈자리를 채우기 위해 널리 활용되었던 것은 ‘학습 독자의 지식, 경험, 창의적인 발상’ 등 학습 독자의 주관과 관련된 요소들이다. 이는 학습 독자들의 능동적인 활동을 활성화시키고, 학습 독자의 경험과 긴밀하게 연결된 학습을 구현한다는 의미에서 그 교육적 효용을 인정받을 수 있었다.⁵⁾ 그러나 한편으로 이러한 방식은 학습 독자의 자기동일적인 해석을 반복 재생산할 수 있다는 우려에서 자유롭지 못하다. 고정희가 “텍스트가 제기하는 문제를 벗어나 자기 식으로 논점을 제기하거나, 자신이 가진 선입견을 확인하는 수준에서 감상이 종료되는 경우”를 예로 들어, “텍스트를 통해 확장된 자의식이 아니라 본래의 자의식을 확증한 것에 불과하다.”⁶⁾라고 비판하였던 것 역시 이러한 우려를 공유하였던 것으로 보인다. 이와 유사한 맥락에서 김남희도 “경험적 독자의 반응에 무비판적으로 의존하여 그들의 반응을 분류하는 정도의 해결책을 제시하는 것”만으로는 시 읽기 활동의 교육적 가치를 온전히 인정하기 어렵다는 점을 지적한 바 있다.⁷⁾

본 연구는 시 읽기 교육에서 해석의 범위와 방법에 대한 논의의 장에 ‘시적 주체’

4) 이러한 논의가 배제의 조건화 자체를 원천적으로 부정하는 것은 아니다. 학습-독자와 학습의 위계를 고려하였을 때 특정 단계에서 배제의 조건화는 불가피한 측면이 있다. 다만 이것이 예외적이고 특수한 환경임을 고려할 필요가 있다는 것이다.

5) 이와 관련하여 교육의 관점에서는 학습 독자들의 주관이 형성되는 과정 중에 있다는 것도 고려할 필요가 있어 보인다. 슬라이어마허는 개인의 개성은 이미 완성된 것이 아니라 ‘개성이 되어 감’이며 언제나 진행 중인 사건으로 보았다. 그리고 개인이 자신의 완전한 고유성을 깨닫기는 매우 어려울 뿐만 아니라 오랜 시간이 필요하다고 보았다. 정체성이 형성되어가는 과정에 있는 학습 독자에게 있어, 개성의 발현으로서 해석 행위를 가치화하는 것이 적절한지, 그것이 가능한지를 생각해 볼 필요가 있다. 이정우(2009), 『주체란 무엇인가』, 그린비, p.46.

6) 고정희(2013), 『고전시가 교육의 탐구』, 소명출판, p.35.

7) 김남희(2007), 「현대시의 서정적 체험 교육 연구」, 서울대학교 박사학위논문, p.8.

라는 개념의 적극적인 도입을 제안하고자 한다.⁸⁾ 이는 ‘언어 행위’의 측면에서 시의 창작과 수용을 둘러싼 제반 현상을 재구성하고, 보다 풍성한 맥락 속에서 시를 읽을 필요가 있다는 문제의식에 기반한다. 언어 행위의 측면에서 시를 둘러싼 제반 현상을 재구성한다는 것은, ‘발화’와 ‘소통’이라는 실제 언어 현상의 연장선상에서 시의 의미와 가치를 탐구하려 하는 것이다. 이러한 맥락에서 본 연구는 발화가 글로 고정되었을 순간 필연적으로 존재하였을 ‘인격적 존재’로 ‘작가’의 개념을 규정하고 이를 의식하여 시의 언어를 이해함으로써, 다른 존재에 대한 이해와 소통으로 나아가는 것을 지향하려 한다.

관습적인 시각에서 보면, 문학교육에서 작가를 의식하며 시를 이해할 필요가 있다는 주장은 진부하면서도 낯선 인상을 줄 수 있다. 초기 문학교육의 지배적 관점이었던 역사전기주의 비평의 관점을 되풀이하는 것 같은 인상을 준다는 점에서 진부하고, 최근 시 교육 연구를 주도하고 있는 수용미학 및 독자반응비평의 관점에 비판적으로 접근한다는 점에서 낯설다. 진부하면서 또한 낯설다는 인상은 모순된 상황에서 기인한다. 그 근본적인 원인은 시 교육 연구에 도입된 수용미학 및 독자반응비평의 이론이 기존의 관점을 온전히 대체하지 못한 채, 부분적으로 수용되거나 부가되는 정도에 그쳤다는 사실에서 찾아볼 수 있다.⁹⁾ 이 때문에 비교적 최근의 논의에서도 “이론상으로 보면 ‘독자’가 확고한 위상을 가져야 하지만, 국어 교과서나 국어 수업에서는 작가가 여전히 중요하게 다루어지고 있는”¹⁰⁾ 모순적인 상황이 지적되고 있는 것이다.

그런데 이 지적과 관련하여, ‘작가가 여전히 중요하게 다루어지고 있’다는 진단은 현상의 일면만을 조명하고 있다는 점에서 추가적인 검토를 필요로 한다. 가시적인 측면에서 본다면, 이 말은 현실과 가깝다. 교과서 안에서, 또는 교실 안에서 작가는 여전히 적지 않은 비중으로 자리하고 있는 것처럼 보이기 때문이다. 그러나 비가시적인 측면에서 본다면, 이 말은 현실과 멀다. 현재 문학교육 연구에서 ‘작가’의 가치

8) ‘시적 주체’라는 개념은 본래 담론 이론의 관점에서 제안된 것이다. 사전적 의미에서 담론이란 ‘담화(談話)와 의론(議論)’ 즉 ‘이야기를 나누고 논의하는 것’을 뜻하는데, 의미를 구체화하는 단계에서 여러 이론적 입장 중 어떠한 관점을 취하느냐에 따라 그 내포는 크게 달라질 수 있다. 남운(2010), 「담론 개념과 이론의 스펙트럼」, 『독어교육』 49, 한국독어독문학회, pp.199-222.

9) 윤여탁 외(2010), 『현대시교육론』, 사회평론, p.39.

10) 정재림(2017), 「국어 교육에서 ‘창작 의도’를 다루는 방식에 대한 비판적 고찰」, 『한국학연구』 62, 고려대학교 한국학연구소, p.372.

에 대해 새롭게 논의되고 있는 바는 좀처럼 찾아볼 수 없기 때문이다. 일반적으로 교과서 날개나 부록 등에 수록되기 마련인 작가의 사진, 생몰년도, 대표작의 제목, 문학사적인 평가 몇 줄은 시 읽기 과정과 긴밀하게 연결되지 못한 채, 관습적으로 나열되는 경우가 많다. 이런 면에서 “작자 소개는 작자 소개대로 이루어지고 작품은 작자와 관계없이 구조가 분석됨으로써 작자와 작품은 양편에서 서로를 외톨려 놓는 결과에 이른 것”¹¹⁾이라는 진단은 현재에도 여전히 유효한 것으로 다가온다.

이러한 현상의 근본적인 원인은 문학교육에서 ‘작가’의 교육적 가치에 대한 합의가 충분히 이루어지지 않은 데서 찾아야 할 것이다. 적어도 2000년대 이후 문학교육 연구자들의 관심은 꾸준히 학습 독자의 측면에 집중되었고, ‘작가’의 교육적 가치에 대한 논의는 ‘낭만주의적 작가관’을 옹호했던 초기 문학교육의 수준에서 크게 나아가지 못했다. 그 결과 연구의 장에서 여러 차례 그 가치와 유용성이 강하게 부정되어 왔음에도 불구하고, 교육 현장에서 ‘작가’와 관련된 다양한 활동들은 대안 없이 기존의 형식만을 고수하고 있는 상황이 이어지고 있는 것이다. 이러한 상황을 문제로 인식하였을 때, 해결책은 두 가지로 나누어 생각해 볼 수 있다. 하나는 ‘작가’와 관련된 활동들을 문학교육의 장에서 완전히 배제하여 정합성을 확보하는 것이고, 다른 하나는 ‘작가’와 관련된 교육적 활동들을 정당화하고, 정교화할 수 있는 설명 체계를 확보하여 새로운 가능성을 모색하는 것이다.

본 연구는 이 가운데 ‘작가’의 교육적 가치를 재고(再考)하고, 이를 이론적으로 체계화하는 방식을 탐색해 보고자 한다. 후자를 선택한 것은 원론적인 차원에서 “독자는 저자의 의미를 재구현해 보려고 시도해야 하고 또 원칙적으로 그러한 시도는 성공할 수 있다”¹²⁾라는 관점에 동의하기 때문이다. 다양한 글 중에서도 특히 ‘주관’의 문제와 밀접하게 관련되는 장르인 시에 대한 이해는 ‘어떤 사람으로 하여금 그렇게 느끼고 그렇게 말할 수밖에 없는 어떤 상황을 고려하는 것’¹³⁾을 통해 더욱 깊어질 수 있다는 점을 고려해야 할 필요가 있다. 독자가 ‘시’에 사용된 언어에서 문면에 드러난 것 이상의 무언가를 느꼈을 때, 달리 말해 내가 온전히 이해하고 받아들이기 어려운 무언가를 인식하였을 때, 시의 배후에 자리하고 있는 ‘인간’에 대한 관심이 생겨나게 마련이다. 그것은 “어떤 종류의 인간이 우리에게 말을 건네는 것이며 어떻

11) 우한용(1986), 「문학교육과 작가론」, 『국어교육』 55, 한국국어교육연구회, p.155.

12) E. D. Hirsch(1988), 김화자 역, 『문학의 해석론』, 이화여자대학교 출판부, p.22.

13) C. Hošek & P. Parker(2002), 윤호병 역, 『서정시의 이론과 비평』, 현대미학사, 2002.

게 하여 그리고 왜 그가 우리에게 말하고 있는 바를 말하지 않을 수밖에 없게 되었는가라는 질문”¹⁴⁾을 던지는 것으로 구체화될 수 있다. 이러한 과정을 통해 시 읽기는 ‘다른’ 인간에 대한 보다 폭넓은 이해로 이어질 수 있는 길을 독자에게 열어줄 것이다.

여기서 인간에 대한 이해 범위의 확장이 시의 장르적 특성에 대한 깊은 이해에서 비롯된다는 점에 또한 주목해 볼 필요가 있다. 일상 언어, 그리고 다른 문학 장르에 비해 상대적으로 시는 “시로써 표현한 것은 시로써 밖에는 표현되어질 수 없는 필연의 것”¹⁵⁾이라는 식의 주장을 폭넓게 허용하는 장르이다. 이런 맥락에서 시를 쓴다는 것은 달리 표현할 수 없는 것을 일상의 언어와 다른 방식으로 표현해 보려 하는 시도이며, 이 과정에서 발생하는 ‘차이’가 시의 언어를 새로운 것으로 만든다. 타자로서 ‘시적 주체’를 교육해야 할 필요를 제안하는 이 논의는 시를 통해 실현되는 ‘새로움’들의 교육적 가치를 조명하고자 하는 시도이기도 하다.

이 연구가 기존의 시 교육에 대한 논의와 차별화될 수 있는 지점은, 작품의 의미가 독자에 의해 다양하게 이해될 수 있다는 점은 인정하되, 그 다양한 구성의 과정에 내가 아닌 다른 인격적 존재에 대한 의식을 적극적으로 포함시킴으로써 얻을 수 있는 교육적 효과에 주목해 보려 한다는 것이다. 최근의 시 교육은 학습 독자들이 시 읽기에 대해 가지고 있는 거리감을 해소하기 위해, 그들에게 보다 친숙하게 다가갈 수 있는 교육 내용과 방법들을 고안하는 것에 많은 노력을 기울여 왔다. 이와는 달리 시적인 발화의 주체로서 다른 인격적 존재를 가정하고, 시 읽기 과정에서 그들의 목소리를 의식하게끔 하는 활동은 학습 독자에게 시 읽기를 더욱 ‘낯선’ 것으로 의식하게 할 가능성이 높다. 그러나 낯센에 대한 인식은 “다시 익숙함에 영향을 주며 주체가 자신의 익숙함을 새롭게 인식하게 한다는 점”에서 사고의 확장과 자아의 성장에 기여할 수 있다.¹⁶⁾ 이 점을 고려한다면, ‘낯센’의 경험을 배제하고 회피하기 위한 조건들을 도입하는 것보다는, 오히려 그러한 경험에 직면하였을 때 학습 독자에게 열릴 수 있는 성장의 가능성에 초점을 맞출 필요가 있는 것이다. 시 읽기의 과정에서 낯선 생각을 마주하고 그 목소리에 귀를 기울임으로써, 학습 독자는 이전과

14) L. Edel(1983), 김윤식 역, 『작가론의 방법 - 문학전기란 무엇인가』, 삼영사, p.56.

15) 박두진(1960), 『시와 사랑』, 신흥출판사, p.5.

16) 권오현(2010), 「상호문화적 문학교육에서 ‘낯센 이해’의 문제」, 『독어교육』 49, 한국독어독문학교육학회, p.18.

는 다른 방식으로 시를 이해할 수 있는 계기를 확보할 수 있다.

시 읽기에서 비롯되는 ‘낯섦’의 경험이 학습 독자의 성장과 연결될 수 있는 것이라면, 시 교육의 실천은 그러한 ‘낯섦’의 원인을 살펴보고 교육적 목적에서 그 ‘낯섦’을 가장 잘 활용할 수 있는 방안을 찾는 것으로 구성되어야 할 것이다. 즉, ‘낯섦’의 원인으로서 시의 장르적 특성과 ‘낯섦’의 활용 방안으로서 시 교육의 지향이 개연성 있는 형태로 결합되어 논의될 필요가 있다는 것이다. 문학 장르 가운데에서도 서정의 전형으로서 시는 언어 사용의 다채로운 양상 중 가장 폭넓은 예외를 허용하는 장르이며, 여기서 확인되는 언어 사용의 예외적 사례들을 다시 보편적 소통의 장 안에 편입시킴으로써 개인과 공동체의 ‘언어’가 활용할 수 있는 의미 영역의 확장이 가능해진다. 언어의 의미 영역이 확장되어 간다는 것은 또한 기존의 언어 체계에는 포함되지 않았던 다양한 이미지와 사유 패턴들을 사용할 수 있게 된다는 것을 의미한다.

바흐친은 “어떤 작품의 저자를 알고 이해한다는 것은 동떨어진 다른 의식과 그 세계를, 즉, 다른 주체(‘그대’[Du])를 알고 이해한다는 것을 뜻한다.”라고 말한 바 있다. 이어서 그는 ‘두 가지의 의식과 주체 사이에서 발생하는 대화적 양상’과 그로 인해 가능해지는 ‘이해’의 문제에 대해 말하였다.¹⁷⁾ 시 읽기 교육의 과정에서 활성화되어야 하는 것은 서로 다른 주체 사이에서 상호 교환되는 이러한 성격의 대화이다. 자신과는 다른 환경에서 비롯된 생소한 생각들을 더듬어 가는 과정에서, 학습 독자는 비로소 익숙한 패턴에서 벗어나 달리 생각하고 느낄 수 있는 가능성을 발견할 수 있다. 특히 시 읽기의 국면에서 ‘시적 주체’라는 개념을 매개로 시인과의 소통을 시도하는 것은 “윤동주나 이육사의 시를 읽는 독자가 화자와 시인을 자전적으로 동일시할 때 배가되는 감동의 측면”¹⁸⁾에 주목하려는 것이기도 하다. 이를 현실화하기 위해서는 시가 ‘(내가 아닌) 다른 주체’가 특정한 의식을 가지고 ‘사용’한 언어라는 것을 의식할 필요가 있는 것이다.

이상의 논의에 근거하여 본 연구가 해결하고자 하는 문제의식은 다음과 같다.

첫째, ‘시적 주체’의 구성을 중심으로 한 시 읽기의 성격을 규정한다. 이를 위해서는 먼저 관련된 이론들을 검토하여 ‘시적 주체’를 재개념화하고, 그 기능과 성격을

17) M. Bakhtin(1997), 박인기 편역, 「언어학·문헌학·인문과학의 텍스트 문제 : 철학적 분석 시론」, 『작가란 무엇인가』, 지식산업사, p.41.

18) 김남희(2008), 「시적 발화의 원리와 교육적 의미」, 『국어교육』 125, 한국어교육학회, p.420.

확인할 필요가 있다. 여기서 ‘시적 주체’의 구성은 텍스트 내·외부의 의미 요소들을 총체적으로 살피는 한편, 작가를 비롯한 다른 독자와의 대화적 관계를 적극적으로 고려함으로써 ‘응답적’인 성격을 확보할 수 있음을 논의하고자 한다.

둘째, ‘시적 주체’의 구성을 중심으로 한 시 읽기의 실현 가능성을 확인한다. ‘시적 주체’의 구성이 근본적으로 독자의 몫이라는 점에 대해서는 이견을 가지기 어렵다. 그러나 이 과정에서 타자의 목소리를 의식하고 이에 응답하는 방식을 취하는 것은 충분히 가능하다고 보았다. 이를 염두에 두고 여기서는 작가를 비롯한 다양한 전문 독자들의 해석 담론을 가상의 대화적 관계로 다루어냄으로써 이러한 시 읽기 방식의 가능성을 확인하고자 한다.

셋째, 이상의 논의를 바탕으로 ‘시적 주체’의 구성을 중심으로 한 시 읽기 교육을 설계한다. 본 연구는 문학 소통의 구도를 확장하는 한편, ‘시적 주체’의 구성을 바탕으로 학습 독자의 시 읽기 능력을 향상시키는 것을 목표로 한다. 이러한 목표를 달성하기 위해서는 시적 주체의 성격에 대한 이해를 바탕으로, 시적 주체를 구성하는 경로를 확인하여, 각각의 결과를 대화적으로 비교 검토하는 과정이 진행될 필요가 있다. 이를 실현하는 과정에는 학습 독자의 위계를 고려하여 설계된 “학습자의 경험을 의미 있게 심화하고 확장할 수 있는 교육력의 확보”¹⁹⁾가 필수적인 과제로 다가오게 될 것이다.

2. 연구사

본 연구는 시 교육 연구에서 ‘작가’ 개념의 효용과 가치를 규명하고자 하는 문제 의식에서 출발하여, 시적 주체라는 개념의 도입을 통해 이를 해결하는 방안을 모색하고자 하였다. 이러한 목적에 근거하여 본 연구에서는 선행연구를 크게 (1) 작가론 및 작가 교육에 관한 것, (2) 시적 주체에 관한 것, (3) 시 교육에서 독자의 의미 구성에 관한 것으로 나누어 검토하였다.

19) 김남희(2007), 앞의 글, p.8.

(1) 작가론 및 작가 교육에 관한 연구

일반적으로 작가론이란, 작품과 관련한 작가의 문학적 일대기를 연구하거나 논하는 것을 말한다.²⁰⁾ 1980년대 초반 김윤식이 에델(Edel)의 *Literary Biography*를 『작가론의 방법 - 문학전기란 무엇인가』라는 제목으로 번역하여 소개한 이후²¹⁾, 작가론은 양적으로 크게 확대되었다. 에델은 문학 작품을 “감지할 수 없는 전혀 사적인 내적 체험에 대한, 감지할 수 있는 투사물”²²⁾로 규정하고, 문학연구가 궁극적으로는 내적 체험, 즉 “인간정신에 대한 연구로 인도”²³⁾되어야 함을 주장하였다. 이러한 논의는 작품의 원천이 작가의 내적인 의식임을 강조하면서, 이에 접근하기 위한 방법론을 구체적으로 제시하였다는 점에서 의의를 갖는다. 그 결과 80년대 초중반부터 90년대 후반에 이르기까지 문학전기 형식의 작가론은 국문학 연구에서 양적으로 많은 성과를 남겼다.²⁴⁾

이후 다양한 비평 이론의 방법론이 학계에 수용되면서 2000년대부터는 문학연구 방법으로서의 작가 연구가 비평의 전면에서 후퇴하였다는 평가가 이루어지기도 하였다.²⁵⁾ 그렇지만 한편에서는 김학동²⁶⁾, 박종석²⁷⁾ 등의 연구자들에 의해 원전 비평 및 작가 연구의 방법론을 심화하거나 체계화하려는 시도가 꾸준히 이어졌다. 이러한 현상에 대해서는 여전히 문학 연구에서 작가에 대한 관심이 일정 수준 이상의 효용을 가지고 있다고 인식한 결과라 해석하는 것이 가능하다.

전후 맥락을 고려하면 ‘작가론’의 위상에 대한 근본적인 회의는 대략 1990년대 후반부터 2000년대 초반에 시작되었던 것으로 보인다. 앞서 언급했던 것처럼 비평의 방법론 자체가 다양해진 탓도 있겠지만 20세기 중반 이후 전개되었던 후기구조주의

20) 박종석(2007), 『작가 연구 방법론』 수정증보판, 역락, p.14.

21) L. Edel(1983), 김윤식 역, 『작가론의 방법 - 문학전기란 무엇인가』, 삼영사.

22) 위의 책, p.141.

23) 위의 책, p.114.

24) 이 시기에 나온 작가론은 단순 나열하는 것조차 쉽지 않을 정도로 방대하지만 대표적인 연구 성과를 제시하자면 양적으로나 질적으로나, 김윤식 본인의 저작들을 언급하지 않을 수 없다. 이 시기에 김윤식은 이광수, 염상섭, 이상, 임화, 김동인 등의 작가를 대상으로 작가가 남긴 삶의 세목을 서술한 연구 성과물을 다수 남겼다. 상세한 목록은 박종석(2007), 앞의 책, pp.203-205에 수록된 부록을 참고.

25) 김상태(2002), 「작가론의 형태와 연구방법」, 『현대작가연구』, 푸른사상, p.13.

26) 김학동(2006), 『원전확정과 작가론의 반성』, 새문사.

27) 박종석(2007), 앞의 책.

이론가들의 논의가 이 시기에 본격적으로 소개된 것이 보다 직접적인 원인이라 판단된다.²⁸⁾ 이들은 ‘저자의 특권적 위치’를 재고하는 한편, 이에 대립되는 독자의 위상을 강조하려는 시도를 이어갔다. 이러한 시도들은 문학 연구 내적으로 한정하면 “전통적인 낭만주의의 표현론이나 대학 강단에 만연해 있던 실증적 혹은 역사전기적 비평에 대한 전복”으로서의 의미를 가지는 것이었지만, “더 넓게 보면 현대 철학의 주제와 진리에 대한 사유나 모더니티의 맥락에서 비롯된 필연적 귀결점”²⁹⁾으로서의 의미를 가졌다.

보다 심화된 ‘작가’ 개념에 대한 계보학적 연구는 2010년대 초반, 다양한 연구자들에 의해 결실을 맺었다. 이 중에서는 ‘작가’라는 개념이 처음 생겨나던 시기에 관련 개념들이 어떻게 결합하였고, 또 그러한 논의들이 ‘작가론’의 형성으로 어떻게 이어지게 되었는지를 세밀하게 분석한 연구³⁰⁾, ‘담론’의 관점에서 작가론의 의미를 “단지 ‘저자의 의도’를 밝히는 데에 있는 것이 아니라, 저자가 그런 의도를 품고, 또 그런 말을 하게끔 한 원인을 읽어내는 것으로 확장될 수 있는 여지”에서 찾아야 한다고 주장한 연구³¹⁾ 등을 검토하였다. 비슷한 시기에 해석학에 기반하여 ‘저자’ 개념에 대한 전통적인 견해를 비판하고, 현대 철학의 관점에서 정당화될 수 있는 저자 개념을 “텍스트의 형이상학적 주어”라 규정한 연구³²⁾, ‘작가’에 대한 논의를 ‘의도주의’와 ‘반의도주의’로 대별하여 정리한 뒤, 새로운 관점에서 독자의 자유로운 활동의 성격을 논증하려 한 연구들 역시 살펴보았다.³³⁾

문학 연구의 영역과는 달리 문학교육 연구의 영역에서 ‘작가’의 위상에 대해 본격적으로 논의한 결과물은 많지 않았으며, 있다 하더라도 이론에 대한 체계적인 검토를 바탕으로 하기보다는 당시의 지배적인 경향이나 현상에 대한 문제제기의 형식을 취하는 경우가 대부분이었다. 초기 문학교육 연구에서 ‘작가’에 대한 논의가 충분히

28) 이 논쟁과 관련된 주요 텍스트들은 다음 문헌에서 확인 가능하다.

M. Bakhtin 외(1997), 박인기 편역, 『작가란 무엇인가』, 지식산업사.

29) 송은영(2002), 「저자의 역사」, 『현대문학의 연구』 19, 한국문학연구학회, p.330.

30) 강용훈(2013), 「‘작가’ 관련 개념의 변용 양상과 ‘작가론’의 형성 과정」, 『한국문예비평연구』 40, 한국현대문예비평학회, pp.207-238.

31) 김예리(2013), 「‘언어로의 전회’와 인문학으로서의 작가론」, 『한국근대문학연구』 27, 한국근대문학학회, pp.7-33.

32) 김창래(2012), 「작가란 무엇인가?」, 『철학』 112, 한국철학학회, pp.71-114.

33) 이기언(2014), 「저자, 텍스트, 독자 - 문학에 관한 해석학적 고찰」, 『불어불문학연구』 100, 한국불어불문학학회, pp.343-386.

이루어지지 않은 이유 중 하나는 “문학 교육이 학문적으로 연구되기 시작하면서 제일 먼저 대두된 것이 수용 미학이라는 관점”³⁴⁾이었기 때문이었을 것이다. 초창기 문학교육 연구자들은 학습자의 역할과 문학 작품 수용 양상을 초점화하는 한편, 이들의 교육적 가치를 강조하려는 목적에서 수용 미학 그리고 독자반응비평을 적극적으로 도입하였던 것이다. 이러한 흐름 속에서 ‘작가’와 관련된 논의들은 극복의 대상으로 언급되거나 주변적인 것에 머무르는 경우가 많았다.

이 시기에 작가의 문학교육적 가치에 대해 원론적인 검토를 수행한 대표적인 연구로 우한용의 연구를 들 수 있다. 우한용은 신비평적 관점에 근거하여 고안되었던 당대의 문학교육을 비판적으로 검토하는 논문에서 “작자와 작품을 연관 짓지 않고 분석주의적 관점에 입각한 방법 일변도로 교육이 행해지고 있다는 점”을 강하게 비판하면서 이에 대한 대안으로 작가론이 도입되어야 한다고 주장하였다. 작가론은 작품 이해의 한 방법이 되는 동시에 인간이해의 방법이 된다는 점에서 교육적 가치를 가진다고 역설하면서, 작품론과 상호관계를 맺는 작가론을 ‘전기적 비평’이라 하여 ‘작가론’ 도입의 이상적인 형태로 꼽았다. 그는 독자의 입장에서 ‘작가의 의도’라든가 ‘작가의 세계관’ 등을 파악하는 것이 쉽지 않다는 점을 인정하면서도, “문학교육의 목표가 문학에 대한 정상적인 반응양식의 육성과 함께 인간의 이해, 나아가서는 가치의 인격화에 있는 것이라면 작가론의 문학교육상의 위치는 격하될 수 없는 일”이라고 강조하였다.³⁵⁾

적지 않은 시간차를 두고 수행된 김근호의 논의는, 우한용이 제기하였던 문제의식을 상당 부분 계승하여 그 연장선상에서 학습자들이 수행 가능한 작가 비평의 실천 모형을 구안하는 논의를 전개하였다. 그는 “작품과 관련된 배경 지식과 창작 과정에 대한 작가의 고백, 작가의 삶 전반에 대한 개별 지식 등이 문학교육의 장에서 함께 다루어져야 하는 것”이라고 강조하면서, 이 때 핵심은 “창작과 관련된 작가의 문학적 삶”에 놓여 있다고 설명한다. 특히 결론 부분에서 언급된 “작가의 문학적 삶을 학습자가 추체험하도록 하는 데 문학교육의 지향이 있어야 한다.”라는 주장은 본 연구에 시사하는 바가 많다. 다만 다양한 활동의 조직으로 고안된 학습 모형의 효과가 실증되지 않았으며, 특정 작가를 대상으로 한 구체적인 논의가 확인되지 않는다는

34) 윤여탁(1998), 「문학 교육의 방법론과 입시 제도」, 『민족문학사연구』 12(1), 민족문학사학회, p.12.

35) 우한용(1986), 앞의 글, pp.155-156.

점은 일정 부분 아쉬움을 남긴다.³⁶⁾

2010년대 초반부터 작가론과 관련하여 지속적인 문제제기를 시도하였던 김동환은 주로 실제 교육과정 및 교과서 등을 분석하여, 문학교육에서 ‘작가’의 위상을 탐구한 뒤, 현재 문학교육의 상황을 ‘작가의 부재’라는 비유적인 표현으로 조명함으로써 관련된 논의를 촉구하고자 하였다. 그가 제시하는 대안은 주로 문학 제재의 차원에서 작가 관련 정보를 풍부하게 제시하는 것으로 모아지는데, 이는 학습자의 주체적인 활동을 전개하기 위한 입지를 마련하는 동시에, 궁극적으로는 ‘작가성의 극복’을 추구하려는 것이다.³⁷⁾

앞서 소개한 연구들이 주로 현대산문교육의 관점에서 ‘작가’의 문제에 접근한 것이라면, 고전문학교육의 관점에서 접근하는 김성룡의 논의는 이들과는 다른 입각점을 취하고 있다. 그는 현재 문학교육에서 작가의 위상이 낮아진 원인을 “독자 중심의 텍스트 독서 이론과 허구 갈래 중심의 감상 이론”에서 찾는 한편, 이러한 이론이 설명하는 것과는 달리 “고전 작가의 문학 작품은 문학이 삶과 일치시키던 때의 진정성이 담겨 있는 것”이기 때문에 이들을 고전 문학 작품에도 일괄적으로 적용하는 것은 적절하지 않다고 주장하였다. 그의 설명에 따르면 고전 문학이 창작되던 당시의 “문학은 작가의 삶과 분리되지 않고, 문학 창작의 목적은 작가의 내적 동기와 일치”하는 것이었다. 이때 문학 “작품은 창작의 맥락으로부터 떼어내기 불편할 정도로 밀착되어 있”었기 때문에 작품을 이해하기 위해서는 창작의 맥락, 특히 작가적 국면을 강조할 필요가 있다는 것이다.³⁸⁾

현대시교육과 관련해서 ‘작가’의 문제를 직접적으로 다룬 연구는 상대적으로 드물다.³⁹⁾ 최근 이 주제를 깊이 있게 검토하였던 정정순은 그 이유를 시의 장르적 특성에서 찾았다. 서정시의 경우, “순연한 동일성의 세계에 자족하는 경우들이 적지 않”

36) 김근호(2010), 「현대소설 작가 비평의 문학교육적 실천 모형」, 『국어교육』 132, 한국국어교육학회, pp.163-201.

37) 김동환(2013), 「국어과 교과서의 문학 제재와 관련된 쟁점과 제안」, 『국어교육학연구』 47, 한국국어교육학회, pp.42-67.

38) 김성룡(2012), 「고전문학교육으로서의 고전작가론」, 『고전문학과 교육』 24, 한국고전문학교육학회, pp.125-163.

39) 작가에 초점이 맞추어져 있는 것은 아니지만, ‘동일 작가의 작품군’에 대해 상호텍스트적인 관점에서 접근하여 교육의 내용과 방법을 모색한 연구는 ‘작가’와 긴밀한 관련을 가진다는 점에서 언급할 가치가 있다. 조고은(2010), 「동일작가 작품군의 상호텍스트적 시 읽기 교육 연구」, 서울대학교 석사학위논문.

기 때문에 “서정적 자아에 대한 이해는 대체적으로 작품 바깥의 작가론적 사실을 필요로 하지 않는 것”으로 이해되기 쉬웠다는 것이다. 이에 대해 정정순은 문학 본연의 가치가 삶과 세계의 진실에 대한 통찰에 있다는 점에 주목하여 본다면 시 읽기에서 작가의 삶에 대한 고려는 “문학적 감동의 폭과 깊이”를 심화하는데 기여할 수 있으며, 나아가 “삶의 인간학적 측면 및 삶의 존재론적 진실”에 접근할 수 있게끔 한다는 점에서 보다 중요하게 다루어질 필요가 있다고 주장하였다. 이어서 이상의 시 「거울」을 예로 들어 이 점을 실증하려 하였지만, 논의가 다른 작품으로 확장될 가능성을 충분히 검토하지는 못하였다는 점에서 추후 연구의 가능성을 남겼다.⁴⁰⁾

논지 전개상의 차이는 있지만, 문학교육에서 ‘작가’의 중요성을 언급하는 주장의 공통적인 부분은 작가의 삶과 작품의 이해가 함께 이루어졌을 때, 인간이해로서의 문학교육이 가치를 가질 수 있음을 강조하고 있다는 점이다. 인간이해로서의 문학교육을 실현하기 위해서는 실체를 가지며 현실에 존재하는 작가의 삶과, 허구적으로 구성된 작품 세계를 연결할 수 있는 매개 지점을 확보할 필요가 있다. 문학 및 문학교육에 대한 기존의 논의에서 이 역할을 감당할 수 있는 요소로 지목받아 온 것은 ‘문학 작품에서 말하는 이’이다. 시 장르에 초점을 맞추어 보았을 때, 이러한 논의는 다음 항에서 정리할 ‘시적 주체’에 대한 내용으로 이어지게 된다.

(2) 시적 주체에 관한 연구

기존의 현대시 연구에서 문학 작품에 존재하는 기술(記述)의 주체를 가리키는 말은 ‘서정적 자아’, ‘시적 자아’, ‘폐소나’, ‘화자’, ‘말하는 주체’ 등 다양한 개념으로 논의되었다. 이들은 서로 유사한 의미를 가지는 것처럼 인식되어 엄밀히 구분되지 않고 사용하는 경우도 있었으나 실제 작품을 창작한 ‘시인’과 작품에 존재하는 ‘나’와의 관계라는 측면에 초점을 맞추어 보면, 각각의 개념을 변별적으로 이해할 수 있는 가능성이 열릴 수 있다.

윤지영은 이들 개념의 사용을 통시적으로 고찰하여 세부적인 의미상의 차이를 설명하였다.⁴¹⁾ 이 논의에 따르면, ‘서정적 자아’라는 개념은 시인과 텍스트에 표현된

40) 정정순(2016), 「현대시 교육에서의 시인론의 향방 - 이상의 「거울」을 중심으로」, 『어문학』 132, 한국어문학회, pp.283-304.

41) 윤지영(2007), 「시 연구를 위한 시적 주체(들)의 개념 고찰」, 『국제어문』 39, 국제어

‘나’를 동일한 인물로 보는 관점과 연결되는 것으로 “시 텍스트를 시인에게 배타적으로 복속시키며 시인의 정서와 사상이 시를 전사(轉寫)한다고” 보는 입장을 함축한다. 반면에 ‘화자’나 ‘퍼소나’라는 개념은 상대적으로 시 텍스트의 허구성을 강조하는 것으로 시인을 시 텍스트로부터 퇴출시킴으로써 “시 텍스트를 진공 상태의 언어적 집적물” 그 자체로 인식하고자 하는 입장을 대변한다. 그 이후에 등장한 ‘말하는 주체’라는 개념은 앞선 두 입장과는 달리 시 텍스트를 ‘발화’로 보는 관점을 전제하는 동시에 그 발화가 자리한 사회적 산물로서의 특성을 함께 담아내려 한다. ‘말하는 주체’라는 개념을 통해 보았을 때, “시 텍스트는 시인이 처한 일정한 담론 상황에서 형성된 발화 행위”로 정의될 수 있으며, “시적 발화를 이끌어가는 ‘시적 주체’는 시인이 처한 사회적·전기적·문화적 맥락을 토대로 시적 지평 위에서 정립”⁴²⁾될 수 있다. 발화 행위의 연장선상에서 시의 의미에 접근하고자 하는 본 연구 역시 이러한 범주적 이해가 일정 수준 이상의 설득력을 가진다고 보고, 이 가운데 특히 ‘말하는 주체’라는 개념의 의미와 효용에 주목하여 이후의 논의를 전개하려 하였다.

이와 관련하여 최근 문학 연구에서는 ‘시적 주체’라는 용어를 전면에 내세우는 경우가 빈번하게 확인된다. 시의 ‘담론’적 측면을 적극적으로 조명하는 ‘시적 주체’라는 개념의 사용은 작품의 의미 구성에 있어 실제 ‘시인’이 가지고 있는 의미 요소들을 보다 중요하게 다루어 내고자 하면서도, 여기에 완전히 종속되지 않고자 하는 연구자들에게 유용하였을 것으로 판단된다. 그것이 창작 당시의 상황에 초점을 맞춘 것인지⁴³⁾, 창작 의식에 초점을 맞춘 것인지⁴⁴⁾, 시의 문면에 드러난 표현의 성격에 초점을 맞춘 것인지⁴⁵⁾에 따라 결론에서 도달하는 지점은 달랐지만, 이들은 모두 실제 ‘시인’과 그의 삶을 강하게 의식한 채로 논의를 전개하면서 ‘시인’의 독창적인 개성

문학회, pp.157-159. 여기서 윤지영은 ‘시적 주체’라는 개념을 포괄적 상위 개념으로 사용하였다. 반면 다른 시론에서는 윤지영의 논의에서 ‘말하는 주체’라 정의된 의미에 가깝게 ‘시적 주체’라는 개념어를 사용하는 경우가 많았다. 이 가운데 본 연구에서는 보다 보편적으로 활용되고 있는 후자의 용법을 따랐다.

42) 박군석(2015), 「윤동주의 시 「간」에 나타난 ‘시적주체’의 지평」, 『한국문학논총』 71, 한국문학회, p.166.

43) 박군석(2017), 「김소월의 후기시에 나타난 시적 주체의 존재 방식」, 『한국시학연구』 51, 한국시학회, pp.153-189.

44) 신철규(2017), 「윤동주와 백석 - 암흑기 시적 주체의 두 가지 지향」, 『한국시학연구』 50, 한국시학회, pp.43-81.

45) 이경수(2015), 「김달진 시의 ‘홀로 있는 공간’과 시적 주체의 시선」, 『국어국문학』 173, 국어국문학회, pp.207-248.

에 대한 서술을 중요한 연구 성과로 포함한다는 점에서 공통점을 가진다.

최근에는 비평계를 중심으로 전통적 서정 개념에서 벗어나는 새로운 시도들을 해석하기 위한 도구로써 ‘주체’ 개념을 활용하는 경우가 있어 이에 대해서도 검토할 필요가 있었다. 권혁웅,⁴⁶⁾ 신형철⁴⁷⁾ 등의 비평에서 확인되는 ‘주체’ 개념은 주로 2000년대 이후 한국 시문학사에서 활발하게 전개된 특정한 창작 경향을 설명하기 위한 목적에서 활용되고 있어 차이를 드러낸다. 이에 대해서는 II장에서 보다 상세히 논의하고자 한다.

이와는 달리 문학교육, 그 중에서도 현대시 교육 연구의 논의에서는 ‘화자’라는 용어의 사용이 지배적인 것으로 확인된다.⁴⁸⁾ ‘화자’로 용어가 통일된 것은 “부분적인 변별성을 무각시켜서 구분하기보다는 보편적으로 사용되고 있는 ‘시적 화자’라는 용어로 통일하여 사용하고, 궁극적으로는 그 기능이나 역할 등의 논의를 진전시키는 것이 바람직하다”⁴⁹⁾라는 제안이 연구자들 사이에서 폭넓은 공감대를 얻었기 때문이었던 것으로 보인다. 그런데 이후 현대시 교육 연구에서 사용되는 ‘화자’의 의미를 섬세하게 분석해 보면 ‘말하는 주체’, 즉 담론으로서 주체의 개념을 포함하고 있으며, 어떤 면에서는 ‘화자’의 개념보다 ‘말하는 주체’의 개념에 좀 더 가까운 것으로 논의되고 있어 그 내용을 충실히 확인할 필요가 있다. 예를 들어 ‘화자’라는 용어를 전면에 드러내고 있는 유영희의 연구는 ‘작가’와 ‘화자’의 비동일성을 적극적으로 강조하고 텍스트 내의 상황에 초점을 맞추려 하였다는 점에서는 ‘화자’ 개념의 의미와 가깝지만, 그것이 궁극적으로 작자와 독자 간의 의사소통 과정을 포함하는 시의 총체적인 발화 상황을 고려하기 위한 과정이었다는 점을 생각해 보면 ‘말하는 주체’ 개념의 의미와 더 가까워진다.⁵⁰⁾ 이후에도 시 텍스트의 발화 원리를 세분화하고 이에 근거하여 독자의 시 읽기 양상을 분류한 연구⁵¹⁾, 수용 미학적인 관점에서 독자가

46) 권혁웅(2010), 『시론』, 문학동네.

47) 신형철(2008), 「문제는 서정이 아니다」, 『몰락의 에티카』, 문학동네, pp.184-192.

48) 문학교육 연구의 장에서도 여러 용어가 경합하였으나, 점차 ‘화자’라는 용어 중심으로 정리되는 경향을 보였다. 이는 초기 문학교육의 실체가 ‘신비평’의 논의에 많은 영향을 받았던 것과 무관하지 않다. 이후, 이와 관련된 논의의 초점은 화자의 유형과 텍스트 상에서 발생하는 효과에 대한 것으로 옮겨갔다. 관련된 내용은 다음 논문을 참조.

윤여탁(1996), 「시적 화자와 시교육 - 김소월의 시를 중심으로」, 『시교육론1-시의 소통구조와 감상』, 태학사, pp.132-147.

49) 윤여탁 외(2000), 『시와 함께 배우는 시론』, 태학사, p.115.

50) 유영희(1994), 「시 텍스트의 담화적 해석 연구-화자를 중심으로」, 서울대학교 석사학위논문.

화자의 발화를 어떻게 재구성하고 구체화하는지에 주목한 연구⁵²⁾ 등이 이어졌다. 이들 역시 ‘화자’ 개념을 텍스트 내적인 요소로 제한하기보다는 시 외부에 존재하는 독자와 텍스트의 관계를 적극적으로 의식하면서 ‘객관적 해석’의 근거를 확보하려는 전략을 취하고 있는데, 그 근거들은 대부분 텍스트의 경계를 넘어 외적 세계로 이어지는 모습을 보이고 있어 ‘말하는 주체’ 개념에 더 근접해 있는 것처럼 보인다. 본래 그 개념이 등장하고 사용되었던 이론적 배경과 비교해 보면 현대시 교육 연구에서 ‘화자’라는 용어의 의미는 크게 확장된 형태로 적용되고 있는 것이다.

관련하여 강민규의 최근 연구는, 현실 참여 시의 말하는 존재를 가리키는 용어로 ‘화자’ 대신에 ‘시적 주체’를 사용하면서 그 이유를 각주에서 상세히 밝히고 있어 살펴볼 필요가 있다.⁵³⁾ 사실상 두 용어가 지칭하는 대상이 다르지 않을 수 있음에도 불구하고 “‘현실’에 능동적·주체적으로 대응하는 존재라는 점을 강조하기 위해서” 화자보다는 시적 주체라는 개념을 사용하는 것이 보다 적절하다는 것이다. 여기서 언급된 ‘현실’이라는 말은 명백히 작품 외적 세계와의 밀접한 관련성을 겨냥하고 있다. 앞서 시 교육에서 ‘시인론’의 활용 방안을 모색하였던 정정순의 논의 역시 ‘화자’ 대신 ‘시적 주체’라는 용어를 사용하고 있다는 점도 확인해 둘 필요가 있다. ‘시인론’의 역할을 적극적으로 탐구하려는 관점에서 보았을 때, 외적 세계와의 단절을 전제하고 있는 ‘화자’ 개념 보다는 실제 언어 사용에 주목하여 외적 세계와의 관계를 자연스러운 것으로 받아들이는 ‘시적 주체’ 개념이 보다 유용했을 것으로 판단된다.

이상의 논의를 정리해 보면 현대시 교육 연구에서 보편적으로 활용되었던 ‘화자’, 또는 ‘시적 화자’와, 최근 그 사용 범위를 넓혀가고 있는 ‘시적 주체’는 모두 작품에서 말하는 이를 가리키는 용어로 실제 ‘작가’ 또는 ‘시인’과 일정 수준 이상의 관련을 가지되, 하나의 특정한 의미로 고정된 것이라기보다는 언제나 잠정적인 것으로 파악될 가능성을 공유하고 있다는 점을 알 수 있다. 다만, ‘화자’는 텍스트 내적 상황의 측면에, ‘시적 주체’는 텍스트 외적 맥락을 포함한 거시적인 측면에 좀 더 많은 비중을 두고 있다는 점은 주목해 볼 만한 차이이다. 특히 본 연구의 문제의식과 관

51) 김남희(2008), 앞의 글.

52) 진가연(2013), 「화자를 중심으로 한 시 감상의 구체화 교육 연구」, 서울대학교 석사학위논문.

53) 강민규(2017), 「현실 참여 시 교육 연구 시론 - 현실 대응 발화의 구성적 이해를 중심으로」, 『새국어교육』 112, 한국국어교육학회, pp.245-287.

런하여 보았을 때 ‘시적 주체’ 개념은 ‘화자’ 개념에 비해 상대적으로 텍스트 외부에 존재하는 의미 요소들에 개방적이며, 이를 의미 구성 과정에 적극적으로 활용함으로써 확장적인 논의를 가능하게 한다는 점에서 추가적인 검토의 가치를 가진다.

(3) 시 교육에서 독자의 의미 구성에 관한 연구

시 교육 연구에서 ‘작가’의 위상이 상대적으로 낮아진 현상의 이면에는, 그만큼 ‘독자’의 위상이 제고(提高)되었다는 현실이 놓여 있다. 이 점을 고려하였을 때, ‘독자’의 의미 구성을 강조해 온 연구들을 체계적으로 살펴볼 필요가 생긴다.

문학교육이 전개되는 과정에서 독자에 대한 새로운 인식의 중요성을 강조하는 목소리는 꾸준히 증가하는 양상을 보였다. 문학교육 연구의 초창기에 경규진은 로젠블렛(Rosenblatt)의 독자반응비평을 원용하여 ‘반응 중심 문학교육’을 구안하였는데⁵⁴⁾, 이는 이후 다양한 연구들을 파생시키면서 독자에 대한 관심을 활성화시키는 데 크게 기여하였다. 독자의 중요성을 강조하는 경향은 학습자 중심주의의 확대와 밀접한 관련 속에서 상호 강화되는 모습을 보인다. 앞서 언급한 경규진을 비롯하여 반응 중심 문학교육의 문제의식을 계승하여 발전시킨 권혁준의 연구⁵⁵⁾나, 바흐친의 대화주의를 원용하여 문학교육에 적용하고자 시도한 이상구의 연구⁵⁶⁾ 등은 문학교육에서 학습자 중심주의로 분류되는 연구들의 선구적인 사례로 꼽을 만하다. 이후 문학교육 연구에서는 존재론적 해석학, 수용미학, 독자반응비평, 구성주의 문예 이론 등 서로 다른 배경을 가지는 이론들이 유사한 기능적 맥락으로 사용되는 경우가 적지 않았는데, 결과적으로 이들은 모두 독자의 중요성을 강조하였다는 점에서 학습자 중심주의의 범주로 포괄되는 경우가 많았다.

문학교육의 한 영역인 시 교육에서도 학습자 중심주의의 관점은 꾸준히 그 영향력을 확대해 갔다. 존재론적 해석학의 관점에서 다양한 해석의 가능성을 확인하는 한편 학습자의 주체적인 해석 활동을 가능하게 하는 시 교육의 내용을 구안한 연구⁵⁷⁾,

54) 경규진(1993), 「반응 중심 문학교육의 방법 연구」, 서울대학교 박사학위논문.

55) 권혁준(1997), 「문학비평 이론의 시 교육적 적용에 관한 연구 - 신비평 이론과 독자반응 이론을 중심으로」, 한국교원대학교 박사학위논문.

56) 이상구(1998), 「학습자 중심 문학교육 방안 연구」, 한국교원대학교 박사학위논문.

57) 김정우(2004), 앞의 글.

수용 미학의 개념을 원용하여 학습 독자의 서정적 체험을 가능하게 하는 시 교육의 방법을 모색한 연구⁵⁸⁾, 구성주의의 관점에서 시 읽기를 의미 구성의 ‘놀이’로 규정하고 학습 독자들이 수행하는 의미화의 양상을 살펴 새로운 교육의 방법을 제시한 연구⁵⁹⁾, ‘정서 체험’이라는 개념을 중심으로 학습자가 작품을 읽는 방식과, 작품을 의미화하는 과정에서 작용하는 조건 등을 체계화한 연구⁶⁰⁾ 등을 그 구체적인 사례로 들 수 있다. 이러한 흐름의 연장선상에서 이루어진 최근의 연구는 현재 문학교육에서 학습자 중심주의가 “저평가되어 있던 독자의 위상을 제고해야 한다는 입론 차원의 논의를 넘어서” 있음을 강조하는 한편, 시의 장르적 특성이 주관성에 있다는 것을 근거로 “그에 대한 독자의 읽기에 대해서도 개별성과 주관성을 충분히 존중해 줄 필요가 있는 것”이라 주장하며, 독자 중심의 관점을 더욱 확장하고자 하였다.⁶¹⁾

이처럼 거시적인 흐름을 살펴보면 독자·학습자 중심주의의 지향이 강화되어 가고 있다는 것을 알 수 있지만, 세부적인 논의 내용을 살펴보면 이러한 흐름에 대한 우려와 함께, 작가 또는 텍스트에 대한 균형 있는 시각을 강조하는 경우도 적지 않다는 것이 확인된다. 대표적으로 김남희는 연구의 핵심 개념인 ‘서정적 체험’을 “서정 텍스트를 읽는 독자의 경험이 텍스트에 나타난 서정 주체의 정신적 상태를 공유하고자 하는 방향으로 의미화되는 심리적 과정”이라고 정의하며, “독자 자신의 실존적 조건에만 집착할 경우 놓치게 마련인 텍스트의 풍부한 교육적 가치”⁶²⁾에 주목할 필요가 있음을 언급하였다. 민재원의 연구도 “작가와 독자의 공동 응시”라는 개념을 통해 “작가가 발신한 메시지를 통해 다시 세계를 바라보게 되는 부분”을 부각시켜야 할 필요성을 강조한 바 있다.⁶³⁾ 본 연구 역시, 실제 ‘작가’의 존재를 절대시하려는 것이 아니라, ‘작가’에 대한 의식을 강조하였을 때 파생되는 교육적 가치를 확인하려 한다는 면에서 이들 연구의 문제의식을 계승하려는 입장을 취한다.

58) 김남희(2007), 앞의 글.

59) 김미혜(2007), 「지식 구성적 놀이로서의 시 읽기 교육 연구」, 서울대학교 박사학위논문.

60) 민재원(2013), 「시 읽기 교육에서 정서 체험의 구조와 작용 연구」, 서울대학교 박사학위논문.

61) 강민규(2016), 「독자 반응 조정 중심의 시 교육 연구」, 서울대학교 박사학위논문.

62) 김남희(2007), 앞의 글, pp.5-7.

63) 민재원(2013), 앞의 글, pp.65-66.

3. 연구대상 및 방법

(1) 연구 대상

‘시적 주체’ 개념과 시 읽기 과정의 관계를 탐구하는 과정에서 주된 연구 대상으로 검토한 것은 시인들의 ‘자작시 해설’이다. 자작시 해설은 “해설(또는 해석)을 통해 시 텍스트의 생산, 유통, 소비의 전 과정이 시인 자신과 곧바로 연관되어 있”⁶⁴⁾는 비평 자료라는 점에서, 발화 주체와 시의 의미를 긴밀하게 결부시키는 동시에 발화 주체로서 실제 시인을 강하게 의식하게 만드는 텍스트이다. 이러한 특성은 인식론에서 말하는 ‘일인칭적 특권(first person authority)’에 의해 강화된다. ‘일인칭적 특권’이란, 화자가 자기 자신의 마음에 대해 말하는 경우, 이 자기-귀속적 진술은 일반적으로 증거나 관찰에 기초하지 않아도 사실과 다르지 않은 것으로 추정된다는 것이다.⁶⁵⁾ 이 때문에 자작시 해설의 진술은 그 내용이 주관적인 성격을 강하게 드러내고 있는 경우에도, 우선 수용 가능한 것으로 받아들여지기 쉽다. 특히 작품의 생산 맥락과 관련하여 ‘자작시 해설’은 다른 자료에서는 찾아보기 어려운 특별한 정보들을 포함하고 있는 경우가 많은데, 이러한 정보들은 의미 이해의 핵심적인 요소로 기능하는 동시에 추후 다른 독자들이 시의 생산 맥락을 재구성하는 과정에서도 활용될 수 있어 유용하다.

‘자작시 해설’을 쓸 때 시인이 주로 예상하는 독자는, 작품을 ‘완전히’ 이해하지 못하는 경우까지를 포함하여⁶⁶⁾, 시인과는 다른 방식으로 작품의 의미를 실현하는 독자들이다. 자작시 해설을 쓰는 과정에서 시인은 이러한 독자들의 존재를 의식하며 이들이 구성한, 혹은 구성할 것으로 예상되는 의미와의 ‘차이’를 부각하는 경우가 많다. 이로 인해 자작시 해설에서 진술되는 시적 주체는 다른 해석 담론과의 대자(對自)적·대화적 성

64) 박연희(2018), 「1950년대 후반 시인들의 문학적 자기-서사 : <자작시 해설집> 총서 (1958~1960)를 중심으로」, 『현대문학의 연구』 64, 한국문학연구학회, pp.42-44.

65) D. Davidson(2018), 김동현 역, 「일인칭적 특권」, 『주관, 상호주관, 객관』, 느린생각, pp.26-30.

66) 작품을 이해하지 못하거나, 작품을 지루하게 느끼는 것 역시 독자가 현재의 관점에서 자기 나름대로 수행하는 작품 읽기의 한 양상이라 보는 것이 가능하다. 그러나 이러한 관점을 극단적으로 밀고 나아갈 경우, 엄밀한 의미에서 시 읽기 교육은 불필요하거나 불가능한 것이 될 것이다.

격을 강하게 드러내게 된다. 이러한 측면에서 자작시 해설은 작품과 함께 작가와 독자, 나아가 독자와 독자의 문학 소통에 중층적으로 기여할 수 있다.

문학 소통의 측면에서 자작시 해석이 가질 수 있는 다양한 효용에도 불구하고 시 교육의 장에서 이를 활용하려는 시도에는 여러 우려가 뒤따른다. 그 중 여기서 우선 검토해야 할 것은 자작시 해설을 도입할 경우, 작가의 해석을 독자에게 일방적으로 주입시키는 결과로 이어질 수 있다는 우려이다. 해석의 다양성을 중시하는 이러한 관점에서 본다면 앞서 ‘자작시 해설’의 활용 가능성과 관련하여 근거로 들었던 ‘일인칭적 특권’은 오히려 독자가 극복해야 할 과제로서의 성격이 부각될 수 있다.

그러나 이러한 우려는 ‘자작시 해설’의 존재 자체보다는 자작시 해설을 바라보는 관점이나, 자작시 해설을 활용하는 방식과 보다 긴밀하게 관련되어 있는 것으로 판단된다. 실제 연구사를 검토해 보면, 작품에 대한 작가 자신의 해석이 존재하는 경우에도, 독자가 작품의 의미를 다양한 방향으로 발전시켜 나갈 수 있으며, 작가의 의견에 비판적으로 접근할 수 있다는 점이 확인된다. 이러한 사례들을 분석적으로 살펴봄으로써, 발화 주체로서 작가를 적극적으로 의식하면서도 작가의 권위에 일방적으로 종속되지 않는 시 읽기의 가능성이 확인될 수 있을 것이라 판단하였다.

이상의 논의를 바탕으로 구체적인 대상 텍스트 선정을 모색하였다. 본 연구에서 검토한 기본 자료의 목록을 제시하면 다음과 같다.

- ① 장만영(1958), 『이정표』, 신홍출판사.
- ② 조병화(1958), 『밤이 가면 아침이 온다』, 신홍출판사.
- ③ 한하운(1960), 『황토길』, 신홍출판사.
- ④ 박목월(1958), 『보라빛 소묘』, 신홍출판사.
- ⑤ 유치환(1959), 『구름에 그린다』, 신홍출판사.
- ⑥ 박두진(1960), 『시와 사랑』, 신홍출판사.

이들에 대해서는 간략한 변별적 서술이 필요하다. ①-⑥은 모두 1958년부터 1960년까지 약 2년에 걸쳐 신홍출판사에서 간행된 자작시 해설 총서이다.⁶⁷⁾ 세부적

67) 1950년대 중반부터 1960년대까지 『문학예술』, 『현대문학』, 『자유문학』 같은 주요 문예지를 중심으로 일종의 개별적 자기-서사로서의 ‘자작시 해설’ 담론이 널리 활성화되었다. 그 자신이 등단한 시인이었으며, 당시 신홍출판사의 대표를 맡고 있었던 이준범은 평소 교류가 있던 문단의 중진 시인들에게 청탁하여 이 자작시 해설 총서를 기획하였다. 단행본에 포함된 광고 지면의 내용 등에 근거하여 본다면 총서는 본래 7권으로 기획되었

인 차이는 있지만 이 여섯 권은 모두 자작시의 의미를 해설하는 내용 중심으로 구성되어 있어, ‘발화 주체’를 중심으로 서술되는 시 읽기의 사례를 확인하기에 적절한 것으로 판단된다.

①-⑥의 작가들은 문학사적으로 독자적인 작품 세계를 인정받고 있으나 대체로 순수 서정시의 범주 안에서 논의된다.⁶⁸⁾ 본 연구에서 순수 서정시에 속하는 작품들에 주목하는 것은 ‘작가’를 의식해야 하는 작품의 장르로 현실 참여 시⁶⁹⁾, 모더니즘 시⁷⁰⁾ 등을 꼽았던 선행 연구와는 차이를 두는 접근 방식을 취한 것이다. 이러한 선택을 한 근거로는 다시 두 가지를 들 수 있다. 첫째, 본 연구는 ‘시적 주체’를 ‘서정’에 속하는 작품 일반을 대상으로 적용 가능한 개념으로 논의하고자 하였다. 시의 다양한 장르종 가운데에서도 ‘순수 서정시’로 분류되는 작품들은 ‘서정’의 특성을 분명히 드러내는 전형적 사례로 받아들여지고 있어 이와 같은 논의에서 활용의 가치가 높다. 둘째, 본 연구는 작가로부터 독자로 이어지는 소통의 구도를 중시하는 관점에서 시 읽기의 과정을 살펴보려 하는데, 이 점을 염두에 두었을 때 위의 자작시 해설 총서 발간을 전후하여 시를 의사소통으로 보는 관점들이 한국 문단에서 크게 확대되고 있다는 점이 확인된다. “언어는 의사를 타인에게 전달하기 위한 수단이다. 그러므로 문학은 어디까지나 타인에게 전달하자는 문학이요, 따라서 독자를 언제나 예상하는 문학이다.”⁷¹⁾와 같은 1960년대 중반의 비평은 이 시기 이후 문단에서 활성화되었던, 작가와 독자 사이의 소통을 강조하는 관점을 잘 드러내어 보여주고 있다. 위의 자작시 해설 총서 발간 역시 소통론적 관점의 연장선상에서 이루어진 것으로 파악 가능하다.⁷²⁾ 이 점을 고려하여 본 연구는 의사소통 행위의 관점에서 현대시의 성격을 이해하기 위한 관점이 본격화된 시기로 1950년대 후반을 초점화하고, 이 시기의 대표적인 자료로 ‘자작시 해설 총서’에 주목하였던 것이다.

본 연구는 다양한 해석 담론들의 대화적 관계 형성을 필요로 하므로, 자작시 해설의 대상 작품 가운데 연구사적으로 활발한 검토가 이루어진 경우를 선별하여 살펴볼

던 것으로 보이나, ‘근간’이라 소개되었던 조지훈의 『여로 시정』은 발간되지 않았고 결국 위에 제시한 바와 같이 총 6권으로 마무리되었다.

68) 이승하 외(2005), 『한국현대시문학사』, 소명출판.

69) 강민규(2017), 앞의 글.

70) 정정순(2016), 앞의 글.

71) 김우중(1964), 「작자-독자의 상호관계」, 『현대문학』 11월호, (주)현대문학, p.43.

72) 윤지영(2005), 『한국 현대시의 주체와 담론 - 1950~1960년대 시단의 형성』, 태학사, p.213.

필요가 있었다. ‘작가의 해석’을 일방적으로 수용하는 것이 아니라, ‘작가의 해석’과 관련하여 파생되는 의미화의 다양한 가능성까지를 확인하기 위해서는 다른 해석 담론의 추가 및 교차 검토가 이루어져야 한다. 이와 관련하여 대상 자료들 사이에서 분명히 드러나는 차이를 확인해 둘 필요가 있다. 자작시 해설 총서의 저자 중 ①-③에 해당하는 장만영, 조병화, 한하운의 경우는 작품에 대한 2차문헌의 양이 비교적 적고, 해석상의 차이도 분명하게 드러나지 않는다. 반면, ④-⑥에 해당하는 박목월, 유치환, 박두진의 경우는 2차문헌의 양이 상대적으로 많고, 해석상의 차이가 분명하게 드러난다. 이 점을 고려하여 ①-③의 자료는 시적 주체 구성의 경로를 서술하는 기초 논의의 예시로만 활용하였으며, 본격적으로 다양한 2차문헌과의 영향관계를 포괄하는 시 읽기의 실재를 확인하는 자리에는 ④-⑥의 자료와, 관련된 2차문헌들을 활용하였다.

(2) 연구 방법

‘시적 주체’의 구성을 중심으로 시 읽기 교육의 내용을 설계하기 위해서는 먼저 핵심 개념인 ‘시적 주체’의 개념과 특성을 밝힐 필요가 있다. 시에서 ‘말하는 이’를 가리키는 개념은 계속해서 변화해 왔는데, 본고에서는 ‘시인’과 시에서 ‘말하는 이’의 관계를 어떻게 규정하는지를 기준으로 삼아 그 변화의 논리를 검토하였다. 그 과정에서 ‘시적 주체’라는 개념이 등장하게 된 문제의식은 무엇인지, ‘시적 주체’는 어떠한 특성을 가지는 것으로 규정될 수 있는지 등을 명확히 할 수 있을 것이라 보았다.

본 연구에서 ‘시적 주체’ 개념에 주목한 근본적인 이유는 시 읽기의 과정에서 ‘작가’와 관련된 정보가 관습적으로 활용되거나, 특정한 목적을 위해 배제되고 있다는 문제의식에서 비롯되었다. 이에 대한 대안을 모색하는 과정에서 주목한 것은 분석미학의 ‘온건한 의도주의’⁷³⁾와 이해의 대화적 속성을 강조한 바흐친의 이론이다.

예술 작품의 감상 및 해석에서 실제 작가의 기능과 가치에 대한 논의는 ‘의도주의-반의도주의’ 논쟁을 통해 심화되었다. ‘작가’의 의도는 작품의 의미와 다르지 않으며, 이를 작품 해석의 타당성을 판단하는 기준으로 활용할 수 있다는 초기 ‘의도주의’의 관점과, 그에 대한 비판에서 시작된 이 논쟁은 현재까지도 대립의 양상을 첨

73) N. Carroll(2015), 이해완 역, 『비평철학』, 북코리아,

예하게 이어가고 있다.⁷⁴⁾ 본 연구는 이 미학적 논쟁의 내용이 시 읽기에서 ‘시적 주체’에 대한 고려를 정당화하려는 시도와 직결된다고 보고, 논쟁과정에서 확인된 다양한 입장 중 ‘온건한 의도주의’의 관점에서 이 문제를 검토하고자 한다. ‘온건한 의도주의’는 예술작품의 의미 이해와 관련하여 창작자의 의도를 중시하면서도, 작품의 실제 의미는 창작자의 의도와, 여러 공적 요소 - 작품, 텍스트 외적 요소 등 - 들의 맥락을 함께 고려함으로써 이해할 수 있다는 입장을 취한다. ‘온건한 의도주의’는 창작 또는 발화 주체의 의도를 그 자체로 절대시하기보다는, 공적 요소들과의 맥락적 관계 형성에 성공하였을 때에 한하여 그 중요성을 인정한다는 점, 이를 통해 주관의 이해를 비평의 장 안으로 끌어들이려 한다는 점에서 과거 비판의 대상이었던 극단적 의도주의의 관점과는 변별되는 것이다.

본 연구는 ‘온건한 의도주의’의 관점을 취함으로써 시 읽기의 과정에 시인의 목소리를 적극적으로 포괄하되, 그것에 일방적으로 견인되지 않는 ‘응답적 구성’의 양상을 확인하고자 하였다. 텍스트의 의미를 이해하는 과정에서 작가의 의도에 압도되지 않으려면, 독자는 나름의 관점과 가설에 기반하여 작가가 구성하는 것과는 다른 방식으로 ‘발화 주체’들을 구성해 볼 필요가 있다. 이를 위해서는 충분한 자료의 확보와 그 자료들을 적절하게 다루어낼 수 있는 관점의 활용이 필요하다. 이 자료와 관점 활용의 실제 사례로 대상 작품에 대한 다양한 2차문헌의 내용을 분석하여 활용하려 하였다.

2차문헌과의 관계를 서술할 때에는 시의 의미를 논의하는 각각의 글을 개별적인 것으로 인식하기보다는 가상의 대화적 관계를 상정하여 서술하는 방식을 취하였다. 여기서 말하는 ‘대화적 관계’란 앞서 언급한 바흐친의 ‘대화주의’ 이론과 ‘응답성’ 개념을 원용한 것이다. 바흐친은 작품을 분석하는 과정에서 발생하는 ‘대화적 관계’의 성립 조건에 대해 다음과 같이 설명한 바 있다.

“지시적 의미의 논리적 관계가 대화적 관계로 되기 위해서는 이미 말한 바와 같이 구체화되어야 한다. 즉 존재의 다른 영역으로 들어가지 않으면 안 된다. 그것들은 말이 되는 것, 즉 발화가 되어야 하는 것이며, 다시 말해 그 발화가 표현하는 입장의 주인을 얻어야 되는 것이다. 발화는 이러한 의미에서 모두 자신의 작자를 갖고 있으며 우

74) 윤주한(2013), 「예술작품의 해석과 예술가의 의도의 관계에 대한 고찰」, 서울대학교 석사학위논문.

리들은 바로 발화 속에서 작자의 말을 그 발화의 창조자가 하는 말로서 듣게 된다.”⁷⁵⁾

여기서 존재의 ‘다른 영역’, 즉 차이의 인식과, 발화로의 인식 전환은 ‘대화적 관계’ 형성의 필요조건으로 언급된다. 어떠한 언어적 표현이 발화로 인식되었을 때 ‘나’와는 다른 인격적 존재들이 발화의 창조자로서 부각될 수 있다. 이때 발화는 “언어의 물개성적인 말로서 받아들여지지 않고, 타인의 의미적 입장의 표시로서, 타인의 발화를 대표하는 것”⁷⁶⁾으로 이해된다. 이 점을 고려하였을 때 자작시 해설과 2차문헌의 대조가 서로 다른 두 인격적 존재 간의 대화적 관계로 인식될 수 있는 것이다. 대화적 관계의 관점에서 텍스트를 분석한다는 것은, 텍스트의 대조를 통해 확인 가능한 사고의 차이를 구체화하는 것을 의미한다. 이 점에서 하나의 작품에 대한 다양한 해석 담론들 간의 의미론적인 관계 형성과 다른 존재로서 ‘시적 주체’ 개념의 연결 지점이 만들어질 수 있다.

이상의 내용을 바탕으로 본 연구의 체계를 밝히면 다음과 같다. 먼저 II장에서 시적 주체 개념에 관한 이론적 고찰을 수행하여 시적 주체 구성의 원리를 밝힐 것이다. III장에서는 자작시 해설과 다른 해석 담론의 대화적 관계를 분석하여 시적 주체 구성을 중심으로 한 시 읽기의 실재를 확인할 것이다. 이어 IV장에서는 앞선 논의들의 연장선상에서 시적 주체 구성을 중심으로 한 시 읽기 교육의 목표와 내용을 도출하고자 한다.

75) M. Bakhtin(1989), 김근식 역, 『도스토예프스키 시학』, 정음사, p.267. 강조는 인용자.
이하 본문 및 인용문에 밑줄 등으로 강조 표시가 된 것은 별도의 언급이 없을 경우 인용자가 한 것이다.

76) 위의 책, p.267.

II. 시 읽기에서 시적 주체 구성의 이론

이 장에서는 다양한 이론의 검토를 통해 시적 주체 구성을 중심으로 한 시 읽기의 근거를 마련하고자 한다. 여기에서 확인해 두어야 할 것은 크게 두 가지이다. 첫째, ‘시적 주체’라는 개념의 도입이 시 읽기에 어떠한 변화를 가져올 수 있는가이다. 이를 확인하기 위해 아래의 1절에서는 ‘서정적 자아’, ‘시적 화자’ 등 기존의 개념들과 ‘시적 주체’ 개념의 변별점을 확인하는 한편, 현재 이 개념이 어떻게 활용되고 있는지를 폭넓게 검토하여 ‘시적 주체’의 개념을 정의하고 그 특성을 분류하였다. ‘시적 주체’는 독자에 의해 구성되는 허구적 존재이지만 그 실행 과정은 다양한 요인의 영향 아래에 놓인다. 이 점을 분석적으로 살펴봄으로써 ‘시적 주체’의 특성을 논의할 수 있었다.

둘째, 시적 주체 구성은 어떠한 원리에 기반하여 실현되는가이다. 발화 주체를 중심으로 시의 의미를 이해하고자 할 때, 중요하게 고려되는 것은 주체의 의도이다. 이 점을 고려하여 2절에서는 ‘의도주의-반의도주의’의 논쟁사를 중심으로 예술 작품의 이해에서 ‘의도’의 위상을 확인한 뒤, 이를 중심으로 한 시 읽기의 원리를 서술하였다. 시적 주체의 구성은 다양하고 복잡한 요소들의 총체적인 인식을 통해 이루어지므로 이 과정을 하나의 형식적 지식과 같은 형태로 체계화하는 것은 불가능에 가깝다. 그러나 ‘주체의 의도’를 염두에 두고 하나의 작품에 대한 서로 다른 해석 담론들의 내용을 검토해 보면 다른 담론과의 차이를 확보하는 과정에서 주로 활용되는 몇 가지 계기들을 초점화해 볼 수 있다. 여기서는 다른 담론을 적극적으로 의식하며 차이를 만들어가는 구성의 방식을 ‘응답적 구성’이라 명명한 뒤, 이를 다시 선행 해석 담론에 대한 독자의 위치에 따라 유형화하였다. 이상의 분석과 유형화에 대한 논의는 바흐친의 대화주의 이론 및 분석철학의 내용에 근거하였으며, 일부 시론에서 축적된 이론적 성과를 참고하여 구체화하였다.

1. 시적 주체의 개념과 특성

(1) 시적 주체의 개념

여기서는 시 장르에서 ‘말하는 이’를 가리키는 개념이 어떻게 변화해 왔는지를 검토하여 ‘시적 주체’ 개념이 등장하게 된 의미와 문제의식을 확인하고자 하였다. 각각의 개념을 검토하는 과정에서 시인과 시에서 말하는 이를 동일한 존재로 보는 관점과, 동일하지 않은 존재로 보는 관점이 ‘시적 주체’ 개념 안에 종합되어 있음을 확인하고, 이러한 인식을 통해 ‘시적 주체’의 활용 가능 범위가 확장될 수 있음을 논의할 것이다.

가. 동일성과 비동일성의 지양(Aufheben)으로서 시적 주체

시론에서 시인의 존재와 시의 의미를 매개할 수 있는 요소로 지목된 것은 ‘시에서 말하는 이’였다. 전통적인 서정의 개념에서 ‘시인’과 시에서 말하는 이는 동일한 존재인 것으로 간주되었기에, 시를 이해하는 것은 곧 시인의 말을 이해하는 것과 같았다. 반면 근대 이후, 시에서 말하는 이를 가리키는 용어는 다양한 형태로 분화되었다. 분화된 각각의 용어들은 저마다 다르게 시에서 말하는 이의 의미와 기능을 규정하였다. ‘시적 주체’ 개념은 이러한 용어 중 하나로, 그 변별적 의미와 기능을 명료하게 이해하기 위해서는 이 개념이 등장하게 된 역사적 맥락을 살펴볼 필요가 있다.

“시는 통상 시인의 직접적인 진술”¹⁾이라는 인식은 장르 의식의 발생 초기부터 널리 받아들여졌다. 장르라는 개념이 본래 담화방식의 다양성에 대한 인식에서 시작된 것이기 때문에 “장르 논의에는 담화방식(혹은 언어 진술 방식)에 대한 고찰이 선행되어야”²⁾한다는 원론적인 지적은 이후 검토할 내용의 출발점이 된다. 특히 시와 시 읽기가 ‘말화 행위’의 연장선상에서 이해되어야 함을 강조하는 본 연구의 문제의식은 장르 분류의 기준으로 ‘담화방식’에 초점을 맞추는 문학회론들과 일정 수준 이상

1) 윤여탁(1994), 「시의 서술구조와 시적화자의 기능」, 『리얼리즘시의 이론과 실제』, 태학사, p.239.

2) 고정희(1999), 「소설 수용 시조의 장르 변동 양상과 그 사회적 맥락」, 『장르교섭과 고전시가』, 도서출판 월인, p.269.

의 관련성을 가지게 된다.

플라톤(Plato)의 『공화국』에서 ‘시인이 자신의 인격으로 말하는 서술’, ‘시인이 작중인물이 되어 말하는 모방’, 혹은 ‘이 양자가 혼합된 방식’의 세 가지로 나타난 담화 분류의 체계는 이후 ‘서정’, ‘극’, ‘서사’의 3분법으로 변형되어 서양 장르 이론의 토대를 형성하였다.³⁾ 여기서 분류의 기준으로 작용한 것이 시인과 ‘작품에서 말하는 이’ 사이의 동일성 여부이다. 특히 본 연구가 초점을 맞추고 있는 ‘서정’ 장르에서는 시인과 ‘작품에서 말하는 이’가 동일한 존재로 받아들여지고 있다는 점에 주목해 볼 필요가 있다.

문학을, 그 중에서도 시를 이해함에 있어 시인에 대한 이해가 반드시 동반되어야 한다는 관념은 위와 같은 전통적 장르 의식의 연장선상에 자리한다. “전통적 서정시-이론의 근본적 전제는 서정시란 본질적으로 ‘자기발언(selbstaus-sprache)’이라는 관념”⁴⁾이었으며, 이러한 관념에 근거하였을 때, 작품에서 말하는 이의 존재와 시의 의미를 긴밀하게 연결짓는 것이 허용될 수 있었던 것이다. 그 결과 전통적 관점의 시 읽기에서는 “시적 발화의 주체가 ‘나’가 아닌 경우조차도 발화의 주체를 시인 자신과 동일시해 읽는 것이 허용”되기도 하였으며, 나아가 “그 속에서 진술되는 모든 것은 시인 자신의 삶과 직접적으로 일치하는 것으로 보”⁵⁾는 관점이 주를 이루기도 하였다.

20세기 독일 문예학의 전통에서 제안되었던 ‘서정적 자아(lyric self)’는 이러한 전통적인 관점에 가장 가까운 것으로 이해될 수 있는 개념이다. 이 개념을 고안한 함부르거(Hamburger)는 문학의 장르를 ‘허구적(모방적) 장르’와 ‘서정적 장르’의 두 가지로 대별한 뒤, ‘서정적 장르’에 속하는 작품의 진술은 사실적 진술주체에 의해 이루어지는 현실진술로서 이해되어야 한다고 주장하였다.⁶⁾ 이때, 현실진술의 내용은 사실적 진술주체의 주관에 속하는 ‘체험의 영역’에 속하는 것으로 구성된다. 함부르거는 서정 장르가 진술주체의 ‘주관적 체험’을 있는 그대로 진술한다는 점에서 그 자체로 실제성을 가진다고 보았으며, 이때의 진술주체를 실제 시인과 동일한 존재로

3) P. Hernadi(1983), 김준오 역, 『장르론 - 문학분류의 새방법』, 문장사, p.11.

4) D. Lamping(1993), 장영태 역, 『서정시 : 이론과 역사 - 현대 독일시를 중심으로』, 문학과지성사, p.98.

5) 오성호(2006), 『서정시의 이론』, 실천문학사, p.332.

6) K. Hamburger(2001), 장영태 역, 『문학의 논리 - 문학장르에 대한 언어 이론적 접근』, 홍익대학교 출판부.

이해하고자 하였다. “서정적 진술주체는 시인과 일치한다. 이것은 역사적 철학적 혹은 자연과학적 저술의 진술주체가 각각의 저술의 저자와 일치하는 것과 같다.”⁷⁾라는 문장은, 그가 전제하고 있는 ‘서정적 자아’와 ‘시인’의 관계가 어떠한 것인지를 단적으로 드러내어 보여준다.

그러나 함부르거의 ‘서정적 자아’가 비문학 저술의 작가와 완전히 동일하게 인식되는 개념은 아니다. 그가 말하는 ‘서정적 자아’는 실제 시인과 밀접한 관련을 가지고 있다는 점에서 허구적 자아와 거리를 두는 개념이지만 동시에 객관적 현실이 아닌 주관적 체험의 표현을 다루고 있다는 점에서 일상적 자아와도 거리를 두는 것이었다. 이처럼 함부르거는 시의 장르적 특수성을 인정하면서도, 시인과 ‘작품에서 말하는 이’의 동일성을 전적으로 긍정하려는 입장을 취했다.

반면 이러한 이론의 한계를 지적하며, 시인과 시에서 말하는 이를 동일한 존재로 바라보는 것을 비판하는 주장들이 활발하게 전개되기도 하였다. 세부적인 차이는 있지만, 이들의 공통적인 입장은 서정시에서도 작품 세계와 실제 세계는 분명히 구분되어야 하며, 같은 맥락에서 시에서 말하는 이와 시인도 분명히 구분되어야 한다는 것이다. 이러한 주장은 ‘서정적 자아’라는 개념을 공유하였던 기존의 관점들이 시의 ‘허구적’인 성격을 간과하고 있다는 점을 문제시하고 있다. 이는 다시 ‘서정적 자아’ 개념을 대체할 수 있는 새로운 용어들을 고안하는 것으로 이어졌다.

이후 등장한 ‘페소나’, ‘화자’ 개념은 특히 러시아 형식주의와 영미 신비평가들의 폭넓은 지지를 받으며 널리 확산되었다. ‘페소나(persona)’ 개념은 “배우의 가면을 의미하는 라틴어 페소난도(personando)에서 유래한 연극 용어”를 원용한 것으로, 시론에서는 주로 실제 시인과 구분되는 존재로 시에서 ‘말하는 이’를 파악하고자 할 때 사용된다.⁸⁾ ‘화자’(speaker)는 본래 ‘페소나’와는 달리 소통 이론과 언어학을 근간으로 하여 고안된 개념으로 알려져 있으나, 이 둘을 혼용하여 사용하는 경우도 적지 않다. ‘페소나’와 ‘화자’는 서로 다른 이론적 배경을 두고 배태된 개념이었으나, 연구사적 흐름을 검토하여 본다면 서로 유사한 문제의식을 공유하고 있는 것으로 받아들여질 여지가 있었던 것이다.

텍스트의 인물이 실제 작가와 구별되어야 함을 강조하는 이들의 공통적인 지향은

7) 위의 책, p.290.

8) 김준오(1996), 『시론』 제4판, 삼지원, p.282. ‘페소나’ 개념은 정신분석학에서 말하는 사회적 자아로서 ‘페르소나’의 개념과도 긴밀한 관련을 맺고 있다.

시에 대한 “외재적 접근법을 거부하고 내재적 분석을 강조”⁹⁾하는 것이었다. 작품 내부와 외부의 엄격한 구별을 전제하는 화자 개념의 강조는, 필연적으로 시인에 대한 관심과 활용 범위를 축소하는 것으로 이어지게 되었다. 결과적으로 화자 개념의 도입은 “텍스트로부터 실제 시인을 퇴출시킴으로써 텍스트에 언어적 자율체로서의 지위를 부여하는데 기여”¹⁰⁾하였다.

텍스트가 언어적 자율체의 지위를 인정받는다든 것은, 그것이 외적 맥락으로부터 완전히 분리된 객관적 대상으로 규정된다는 것을 의미한다. 이러한 인식 하에 화자는 텍스트 내부에 자리한 허구적 인물로 이해될 수 있었다. ‘시적 화자’ 개념의 도입을 통해 시에서 말하는 이가 온전히 가상의 영역에 자리잡으면서, 실제 시인의 전기적 사실들을 파악하는 것은 시를 이해하는 것과 무관한 것으로 취급될 수 있었다. ‘화자’ 이해에 있어 중요한 것은 인칭, 시점, 어조, 태도 등 텍스트 내에 분명하게 나타나 있는 단서들을 통해 ‘화자’의 특성을 파악한 후, 그것이 시의 다른 요소들과 어우러져 어떠한 의미를 드러내고 있는지 확인하는 것이다. 시의 내적 맥락의 핵심적인 구성 요소로서 ‘화자’ 개념은 독자들이 시를 이해하는 과정에서 주목해야 할 대상을 텍스트 내부의 것으로 한정하고 텍스트에서 찾아낼 수 있는 근거들을 활용하여 객관적인 체계로 제시할 수 있다는 점에서 교육의 장에서도 유용하게 활용될 수 있는 것이었다.¹¹⁾

그러나 한편으로 ‘화자’라는 개념을 활용함으로써 시에서 말하는 이를 작품 내적인 요소로 한정하여 인식하는 것은 “시를 생산자에게서 수용자에게로 전달되는 발화로 보면서도 이와 같은 발화가 생겨나는 사회·역사적 배경은 물론, 발화를 생산하고 수용하는 주체의 개인적 특수성이나 독자성과 같은 관련 상황은 배제”¹²⁾한다는 점에서, 문학 소통의 구도를 고려한 이해로부터 멀어지게 될 우려가 있었다. 초기의 서정적 자아 개념이 시인과 작중 인물의 동일성을 지나치게 강조하였기 때문에 비판받았다면, 시적 화자 개념은 시인과 작중 인물의 비동일성을 지나치게 강조함으로써

9) 이승훈(2005), 『시론』, 태학사, p.111.

10) 윤지영(2007), 「시 연구를 위한 시적 주체(들)의 개념 고찰」, 『국제어문』 39, 국제어문학회, p.155.

11) 정끝별은 선행 연구를 인용하여 화자의 시적 기능을 “통일성, 객관성, 적절한 관점의 극대화, 극적 긴장과 개별성, 특수한 이념적 관습에의 동일화 등”으로 정리하고, 이러한 기능이 시 교육에 기여할 수 있는 바를 살폈다. 정끝별(2011), 「현대시 화자 교육에 관한 시학적 연구」, 『한국문예비평연구』 35, 한국현대문예비평학회, pp.179-182.

12) 윤지영(2007), 앞의 글, p.155.

다른 한계 지점들을 만들어내었던 것이다.

이러한 점을 고려하여 최근 대안적인 개념으로 부각되고 있는 것이 ‘시적 주체(말하는 주체)’이다. 이 개념은 본래 ‘담론 이론’의 관점에서 고안된 것으로 알려져 있다. ‘담론 이론’은 언어가 자의적으로 규정되는 것임을 인정하는 동시에 사회적인 산물로서의 특성을 가진다는 것에 주목하는 개념이다. 언어가 사회적인 산물이라는 인식은 “어디서 어떤 상황인가에 따라 진술이 만들어지고 단어와 단어의 의미가 사용된다”는 것, 그리고 “대화가 교차되는 상황에서 똑같은 단어가 두 개의 서로 상충되는 문맥을 만들어낼 수 있다.”는 것을 상기시킨다.¹³⁾ 여기서 언어는 하나의 특성만을 드러내는 것이 아니라, 여러 가지 특성들이 동시에 작용하는 각축장으로서 의미화된다. ‘담론’ 개념을 적극적으로 활용하는 이론가들은 언어 자체만이 아니라 상황, 즉 언어 사용의 맥락이 이해 과정에서 중요하게 다루어져야 한다는 점을 강조한다.¹⁴⁾

‘담론’ 개념은 ‘발화 행위’를 중심으로 언어의 자의적인 성격과 사회적인 성격을 통합시키려 하는 기획의 산물이다. ‘담론’ 개념에 근거하여 고안된 ‘시적 주체’는 이로 인해 양가적인 성격을 가지게 된다. 앞서 제안된 ‘서정적 자아’와 ‘시적 화자’의 문제의식을 모두 지양(Aufheben)하는 것으로서¹⁵⁾, ‘시적 주체’는 시를 ‘실제 시인의 목소리’로 보는 관점과, ‘허구적 인물의 발화’로 보는 관점의 종합을 시도한다. ‘시적 주체’는 발화로서 시의 특성을 인식하고 이해하고자 한다는 점에서 ‘화자’ 개념이 제안되던 당시의 문제의식을 공유한다. 그러나 ‘화자’ 개념이 작품 외적인 의미 요소들을 모두 배제함으로써 시를 자족적인 대상으로 파악하려 했던 것에 반해, ‘시적 주체’는 실제 시인을 포함한 작품 외적 요소들을 작품 이해의 과정에 보다 적극적으로 포괄하고자 한다.

이러한 점에서 ‘시적 주체’의 개념을 취하였을 때 작품의 의미는 ‘화자’ 개념이 전제하였던 바와 같이, 텍스트 내적 요소에 제한된 접근만으로는 설명될 수 없다. 시

13) D. Macdonell(2002), 『담론이란 무엇인가』, 도서출판 한울, p.14.

14) 남운(2010), 앞의 글, p.205.

15) 여기서 말하는 지양은 헤겔의 개념을 따른 것이다. “헤겔의 지양은 폐기(wegnehmen, tollere)와 보존(aufbewahren, conservare)과 고양(hinaufheben, elevare)의 삼중적 의미를 갖고 있다.” 다시 말해 헤겔적 의미에서 정신 또는 의식이 ‘지양’된다는 것은 이전 단계에서 종합될 수 없는 모순들을 ‘폐기’하고, 종합된 인식을 ‘보존’함으로써, 마침내 한 층 더 높은 곳으로 ‘고양’되는 것을 의미한다. 백종현(2010), 『칸트와 헤겔의 철학』, 아카넷, p.413.

적 주체 개념의 도입을 통해 실제 시인과 관련된 다양한 의미 요소들 역시 ‘발화 행위’의 의미와 가치를 이해하는 데 활용 가능한 조건으로 자리할 수 있게 된다. ‘서정적 자아’와 ‘시적 화자’의 문제의식을 모두 ‘보존’하는 것으로서 ‘시적 주체’는 기존의 서정 이론으로는 충분히 설명하기 어려웠던 복잡한 의미 구성의 양상까지를 포괄할 수 있는 가능성을 확보한다.

시적 주체는 동일성과 비동일성의 관점 중 어느 하나를 선택하는 것이 아니라, 이들을 ‘함께’ 고려함으로써 더 새롭고 풍부한 의미로 고양되는 변증법적 구도를 전제한다. 따라서 시적 주체 개념의 도입은 단지 기존의 개념을 대체하는 것만이 아니라 시의 의미를 이해하는 과정에 근본적인 변화를 가져오는 것으로 이해될 필요가 있다. 동일성과 비동일성이라는 대립적 관점의 ‘사이’에 자리함으로써, 시적 주체는 시가 가지고 있는 의미의 다채로운 스펙트럼과 변화의 양상을 이해하기에 적절한 용어로 기능할 수 있다. 이러한 경우 문제가 되는 것은 대립된 관점의 선택이라기보다는 배합이다. 두 가지 서로 다른 입장 가운데 무엇을 택할 것인지의 문제가 아니라, 무엇을 중심으로 어떻게 구성하느냐에 따라, 시적 주체가 다양하게 인식될 수 있음을 받아들여야 한다. 이러한 점에서 시적 주체 개념이 “내재적 분석론과 외재적 환경론이 길항하는 장소”¹⁶⁾로 의미화될 수 있다는 주장 역시 설득력을 얻을 수 있다.

나. 시적 주체 개념의 활용 가능성

시적 주체 개념의 도입은 시 텍스트 내·외부를 포괄하는 범위에서 시의 의미를 구성하는 자원들을 확보할 수 있다는 점에 그 가치가 있다. 시적 주체의 개념을 이해하고자 할 때 특별히 강조되는 내용은 ‘발화 내용의 주체’와 ‘발화 행위의 주체’의 변별적이면서도 총체적인 인식이다. 여기서 ‘발화 내용의 주체’는 시 내부에 묘사된 행위의 주체를 가리키는 개념으로 앞서 설명한 내용 가운데 ‘시적 화자’의 형상에 가깝다. 반면 ‘발화 행위의 주체’는 시 자체를 행위의 결과물로 보는 관점에서 그 행위의 주체를 가리키는 말로, 그 의미는 앞선 내용 가운데 ‘서정적 자아’, 또는 ‘시인’의 형상에 가까워진다. 이렇게 변별적인 개념들이 총체적으로 인식될 수 있는 것은 시 읽기 과정에서 ‘독자와의 만남’을 통해서이다.

16) 조강석(2009), 「서정시의 목소리는 누구/무엇의 것인가? - 누구/무엇의 목소리인가?」, 『현대문학의 연구』 39, 한국문학연구학회, pp.120-121.

이 모든 과정은 독자와의 만남이 없이는 이루어지지 않는다. 독자가 시를 읽을 때 비로소 말하는 주체와 발화 내용의 주체가 생명을 얻게 된다. 이 때 독자가 시를 읽는다는 것은 텍스트에 어른거리는 시인의 사상과 정신을 붙잡는 것과는 다르다. 텍스트의 작동에 수동적으로 따라가는 것도 아니다. 독자는 시를 읽으면서 스스로 발화 행위의 주체가 되며, 텍스트의 기호들에서 비록 일시적이며 일회적이지만 나름대로 통일성과 일관성을 갖춘 발화 내용의 주체를 구성해낸다.¹⁷⁾

여기서 중요한 것은 시적 주체 개념을 경유하였을 경우 독자의 이해는 ‘시인’이나 ‘텍스트’ 중 어느 한편만을 수동적으로 따라가지 않는다는 점이다. ‘시적 주체’를 의식하였을 때 독자는 스스로를 가상의 ‘시인’의 자리에 투사하면서, 텍스트의 내용을 근거로 나름대로의 ‘발화 내용의 주체’를 재구성하는 작업을 수행한다. 이로 인해 독자가 구성하는 시적 주체는 ‘시인’과 ‘텍스트’의 동시적인 역학 관계 속에서 그 모습을 드러낸다. 이처럼 ‘시인’과 ‘텍스트’를 함께 고려할 수 있는 제3의 자리를 조명하는 것으로 이해됨으로써, 시적 주체는 다양한 이해의 가능성을 확보할 수 있었다.

이와 같이 시적 주체가 다양한 의미를 포괄할 수 있는 유용한 개념으로 인식되면서 그 활용 가능성 역시 확장되고 있다. 최근 시적 주체 개념이 빈번하게 확인되고 있는 것 역시 이러한 가능성에 주목하였기 때문인 것으로 보인다. 이 중 대표적인 사례가 비평 담론에서의 특수한 용법들이다.

현재 비평 담론에서 ‘시적 주체’는 “2000년대 중반 이후 새로운 시들을 지탱하기 위해 한국 시 비평 현장에 등장”¹⁸⁾한 개념으로 사용된다. 현대시에서 전통적 서정의 개념이 빠르게 변화하고 있다는 인식은 널리 수용되고 있다. 이러한 변화를 포착하기 위한 용어는 ‘미래파, 뉴웨이브, 다른 서정, 반(反)서정’¹⁹⁾ 등으로 다양하게 제안된 바 있다. 이들은 모두 학술적 용어로서의 엄밀함을 갖추기보다는 일종의 비평적 용어로서 상호 경합하고 있는 양상을 취한다. 따라서 현재로서는 이들을 세밀하게

17) 윤지영(2007), 앞의 글, p.159.

18) 김종훈(2014), 「‘시적 주체’에 대하여」, 『계간 시작』 13(1), 천년의시작, p.328.

19) 권혁웅(2005), 『미래파 : 새로운 시와 시인을 위하여』, 문학과 지성사.

신형철(2008), 『몰락의 에티카』, 문학동네, pp.181-326.

김수이(2006), 「시, 서정이 진화하는 현장」, 『문예중앙』 여름호, 문예중앙.

이장욱(2005), 「꽃들은 세상을 버리고」, 『창작과 비평』 33(2), 창작과 비평사.

신진숙(2006), 「서정과 반서정의 혼혈」, 『계간 시작』 5(1), 천년의시작.

구분하기보다는 유사한 문제의식을 공유하는 일군의 흐름으로 파악하는 것이 더 적절해 보인다.

이들 중 상당수가 ‘주체’라는 개념을 공유하는 한편, 자신의 논의에 적극적으로 활용하려 하고 있다는 점은 인상적이다. 예를 들어 권혁웅은 자신의 독창적인 시론을 「주체」라는 제목의 장으로 시작하면서, 화자 개념을 대체하기 위한 용어로 ‘주체’를 제안하고 있다. 이러한 시도는 최근의 시편들에 의해 정당화된다. 그가 보기에 “최근에 제출되는 시편들은 재래의 시학으로 설명하기 어려운 점이 많은데, 이는 시에서의 발화가 단일한 층위에서 산출되지 않기 때문”이다. 이와 관련하여 시적 주체는 “발화를 수행하는 주체로서, 다층적인 시의 언술을 구성하는 언어적 중심”으로 정의됨으로써, 다층적인 발화를 이해하는데 유효한 개념으로 활용될 수 있다는 것이다.²⁰⁾

신형철은 보다 급진적인 관점에서 이 개념을 의미화하려 하였다. 그가 주체라는 개념을 도입하는 근본적인 이유는 기존의 동일성에 기반한 ‘서정적 자아’ 개념의 회귀를 막기 위해서이다. ‘동일성의 원리’에 근거하고 있는 전통적 의미에서의 ‘서정성’만으로는 “우리 시대의 진리 혹은 실재에 접근하기는 어려워 보인다.”²¹⁾라는 문제의식이 그가 내어 놓을 처방의 배경을 이룬다. 이를 해결하기 위해서는 “‘서정성’이라는 개념을 ‘시’ 그 자체와 호환 가능한 개념으로 사용하기를 중단”하고, “‘서정적인 것’을 보다 포괄적인 개념인 ‘시적인 것’ 속으로 해소시켜야 한다”²²⁾는 것이 신형철의 주장이다. 현대의 ‘시’ 안에는 전통적인 의미에서의 ‘서정적인 것’만으로는 설명되지 않는 많은 것들이 존재한다. 이러한 현상들을 비(非)서정, 혹은 반(反)서정이라는 부정성(negativity)의 개념들로 포착하려 하기보다는 그 자체의 특성들을 독자적으로 잘 드러낼 수 있는 실정성(positivity)의 개념을 활용해야 한다는 그의 의견에는 동의할 만한 부분이 적지 않다. 김종훈의 말을 빌리자면, 이러한 시도는 “‘그것은 시가 아니다’에 맞서 ‘그것은 시이다’를 증명하는 매우 유용한”²³⁾ 방법이 될 수 있을 것이다. 그의 제안대로 ‘서정성’과의 긴밀한 연결에서 풀려날 경우, ‘시적인 것’이 가리킬 수 있는 외연은 크게 넓어질 수 있다. 이 안에서 ‘새로운 시편’들의 자리를 마련

20) 권혁웅(2010), 『시론』, 문학동네, p.8.

21) 신형철(2008), 앞의 책, p.185.

22) 위의 책, p.186.

23) 김종훈(2014), 앞의 글, p.338.

하는 것은 충분히 실현 가능한 과업으로 인식될 수 있을 것이다.

그러나 이와 같이 ‘시적인 것’을 2000년대 이후의 새로운 창작 경향에 강하게 결부되어 있는 비평 용어로서 이해하는 것은, 본래 의도했던 바와는 달리 ‘시적 주체’라는 유연한 개념에 잠재된 의미 실현의 가능성을 충분히 활용하지 못한 채, ‘새로운’ 창작 경향에 대한 것으로 한정하는 듯한 인상을 준다. 현재 비평계에서 논의되고 있는 ‘시적 주체’ 개념의 활용 방식은 ‘서정적 자아’나, ‘시적 화자’와 같은 기존 개념의 기능을 포괄하기보다는, 최근의 창작 경향에 초점을 맞추어 이들의 특성을 변별적으로 인식하기 위한 것에 더 가까워 보인다. ‘시적 주체’ 개념은 주체의 분열, 균열, 혼란, 이질성 등을 전경화하고 그것에 문학적인 의미를 부여하는 방식으로 기능한다는 것이다. ‘시적 주체’ 개념을 이렇게 이해한다면, 그것과 전통적 서정의 연결 지점은 좀처럼 발견하기 어려운 것이 된다.

현대 사회에서 주체의 분열, 균열, 혼란, 이질성 등이 두드러지게 나타나고 현대시에서는 그러한 현상들이 “그저 삶의 당연한 조건”²⁴⁾인 것처럼 취급되기도 한다는 점은 분명 중요하게 검토되어야 할 사실이다. 그러나 이것이 현대 사회를 살아가는 주체의 ‘모든’ 존재 방식을 포괄할 수 있는 설명은 아니라는 점을 고려해야 한다. 관련하여 어떠한 존재가 ‘새로운 것’, ‘다른 것’으로 인식될 수 있으려면, 그 이전에 ‘기존의 것’, ‘동일한 것’에 대한 확고한 인식이 공유될 필요가 있다는 점 역시 고려될 필요가 있어 보인다. 최근의 현대시에서 발견되는 어떤 ‘새로움’ 역시, ‘이미 있는 것’과의 상대적인 관계 속에서 ‘새로움’으로 성립되는 것이다. 그렇다면 현대시에서 확인되는 새로운 흐름들의 의미를 온당히 평가하기 위해서는, 그들을 분리하여 변별적으로 인식하기 위한 개념을 창안하는 것이 아니라, 기존에 통용되었던 개념과의 관계 속에서 ‘새로운’ 흐름까지를 설명할 수 있는 개념을 창안할 필요가 있다.²⁵⁾ 앞서 살펴본 바, 텍스트 내·외적 맥락을 모두 고려할 수 있는 넓은 의미에서의 시적 주체 개념은 그러한 가능성을 실현할 만한 잠재력을 충분히 가지고 있는 것으로 판단된다. 다음 작품에 대한 이해의 과정을 살펴 시 읽기 과정에서 시적 주체 개념 활용

24) 이장욱(2005), 앞의 글, p.85.

25) 김남희 역시, 현대 서정시에서 두드러지는 비동일성의 현현을 언급하며 이를 “주체가 세계에 대해 느끼고 인식하는 불화와 균열의 상태를 텍스트화한 것으로 파악”할 경우, 기존의 서정 개념 안에서 새로운 경향을 파악하는 것이 불가능하지 않음을 논구한 바 있다. 김남희(2007), 「현대시의 서정적 체험 교육 연구」, 서울대학교 박사학위논문, pp.24-25.

가능성에 대해 좀 더 구체적으로 논의해 볼 수 있다.

“어머니 오셨어요?”

“오냐, 잘 지냈니?”

“네.”

(사이……말없음)

“애야, 내일이면, 네가 그 자리에 없겠구나.”

- 황지우, 아무도 미워하지 않는 자의 죽음 - 잉게 솔 著 박종서 譯 靑史 188면·값 1,900원²⁶⁾

인용한 「아무도 미워하지 않는 자의 죽음」은 총 5행으로 구성된 짧은 형식에 어느 어머니와 자식 사이에서 오간 대화를 담고 있다. 이 작품은 서정의 전형적 양식인 독백에서 벗어나, 극적인 대화의 형식을 빌리고 있기 때문에 ‘서정적 자아’나 ‘시적 화자’에 해당하는 대상을 특정하여 작품의 의미를 구조화하기가 쉽지 않다. 이 점을 고려하여 우선 작품의 문면에 주어져 있는 단서들을 바탕으로 작품 속 대화의 맥락을 살펴볼 필요가 있다.

작품의 서두에서 어머니와 자식은 찰막한 안부 인사를 주고받은 뒤, 한동안 대화를 이어가지 못한다. 지시문 앞뒤에 동일한 분량으로 배치되어 있는 여백은²⁷⁾ 이 침묵의 시간이 짧지 않은 것이었음을 보여준다. 침묵 이후, 어머니는 어렵사리 입을 열어 내일로 예정되어 있는 자식의 부재를 확인한다. 어머니의 말을 끝으로 작품이 급작스럽게 마무리되고 있어 그 전후의 맥락이 무엇인지를 본문만으로 파악하기는 불가능해 보인다.

이 대화의 맥락을 상상적으로 이해하는 과정에서 본문과 함께 주어진 작품의 제목과 부제 등은 활용 가능한 단서를 제공한다. ‘아무도 미워하지 않는 자의 죽음’이라는 제목은 마지막 행에서 언급된 ‘부재’의 원인으로 어떤 인물의 ‘죽음’을 상정해 보게끔 한다. 이렇게 보았을 때 이 작품은 죽음을 하루 앞두고 있는 자식과 마지막으로 대면하게 된 어머니의 심정을 형상화한 것으로 읽히는 것이 가장 자연스럽다. 이

26) 황지우(1983), 『새들도 세상을 뜨는구나』, 문학과지성사, p.83.

27) 인용시에는 반영하지 않았으나 원문에서는 침묵 전후에 각 3행씩의 공백을 두었다.

로 인해 작품에 담긴 정서의 성격은 한층 비극적인 것에 가까워진다.

한편 작품의 부제는 인용의 형식을 취함으로써 독자들을 상호텍스트적인 방식으로 읽기로 유도한다. 부제에 담긴 정보는 잉게 솔(Scholl)의 소설 *Die weiße Rose*의 한국어 번역본 「아무도 미워하지 않는 자의 죽음」을 가리킨다. 이 소설은 2차 대전 당시 나치 정권에 저항하였던 뮌헨 대학의 조직 ‘백장미’단의 활동을 담고 있다. 이 소설의 내용 가운데 위 작품과 직접적으로 연결되는 것으로 해석 가능한 부분은 다음과 같다.

“이제는 더 이상 문앞에 나오지 못하겠구나”

어머니가 말씀하시자

“2년만 참으세요, 어머니.”라고 대답했다.

그리고나서 한스가 그랬듯이 확신을 가지고 의기양양하게 말했다.

“우리가 모든 것을 떠 맡았어요. 이제 우리가 한 일은 큰 물결을 일으킬 겁니다.”²⁸⁾

위에 인용한 부분은 백장미단의 단원 조피 솔이 단두대에서 처형되기 전날 마지막으로 부모를 면회하는 장면이다. 여기서 조피는 부당한 죽음을 눈앞에 두고도 자신의 신념을 버리지 않는 강인한 의지의 활동가로 그려진다. 그녀는 자신의 희생으로, 보다 나은 세상이 곧 도래하게 될 것이라는 믿음을 간직한 채 깨끗하게 죽음을 맞이하는 인물이다. 앞서 살펴본 작품의 의미에 소설 속 인물과 상황을 대입해 본다면 비극적 정서는 보다 구체적인 형상으로 독자에게 인식 가능한 것이 된다.

그런데 해당 도서를 직접 확인해 보면 이 상호텍스트적인 해석과 관련하여 추가로 설명되어야 할 지점이 발견된다. 1978년 청사출판사에서 발간된 한국어 번역본은 작가의 후기까지 총 183페이지로 구성되어 있으며, 번역 과정에서 덧붙여진 역자의 말을 포함하더라도 전체 내용은 187페이지를 넘지 않는다. 부제에서 인용의 출처로 명시되어 있는 188페이지는 편집상의 이유로 포함되어 있는 빈 페이지인 것이다. 이 작품의 내용이 원텍스트의 내용을 그대로 인용한 것이 아니라 적지 않게 변용한 것임을 고려해 본다면 이를 단순한 인용 표기상의 실수로 보기는 어렵다.

고현철은 이 작품의 부제를 “이 책 내용의 연장선상에서 시적 내용을 형상화하고자 한” 표현 전략의 실행으로 설명하려 하였다. 인용의 형식을 취하는 동시에, 인용

28) I. Aicher-Scholl(1978), 박종서 역, 『아무도 미워하지 않는 자의 죽음』, 靑史, p.114.

의 규칙에서 벗어나는 이러한 독특한 표현 방식을 일종의 전략으로 보았을 때, 궁금해지는 것은 그 효과이다. 이를 다시 설득력 있게 풀어내기 위해 그는 두 텍스트의 내용을 대조한다. 그 결과 소설에서 “쇼피 술과 그 어머니 사이의 대화는 쇼피 술의 확고한 신념으로 끝나고 있는 데 반해, 황지우 시에서 자식과 어머니의 대화는 자식의 부재를 언급하는 어머니의 말로 끝나고 있다.”²⁹⁾ 이 차이에 주목해 보면 해당 작품이 ‘새로운 시대를 위한 희생’이라는 원텍스트의 주제의식을 거시적으로 포괄하는 동시에, 그 과정에서 자식을 잃게 된 어머니의 슬픔을 미시적으로 조명하고 있는 것이 확인된다. 이 작품에서 제목과 부제는 해당 작품을 상호텍스트적 관계망 속에 배치하면서, 원텍스트에서 충분히 부각되지 못했던 인물의 정서를 강조하기 위한 수단으로 기능하고 있는 것이다.

이와 같이 작품의 의미를 표현 전략의 차원에서 이해하려 할 경우, 표현 전략을 계획하고 실행하는 주체에 대한 의식이 시 읽기 과정에서 중요한 변인으로 부각될 수 있다. 이 인격적 존재를 상상하는 과정에서 독자는 자연스럽게 작가의 존재를 의식하게 된다. 이때 독자가 작가의 존재를 의식하는 것은, 작품을 특정 인물의 배타적인 소유물로 이해하거나, 그 인물을 규정하는 개념적 진술을 근거로 삼아 작품을 도식적으로 이해하기 위한 것이 아니다. 시 해석의 과정에서 ‘작가’는 “그 사람의 정신 세계가 반영되어 있는 일군의 텍스트들, 그리고 그 텍스트들이 형성하는 어떤 독특한 특질”을 함께 떠올리는 것으로서 기능한다.³⁰⁾ 그리고 이 과정에서 독자가 떠올린 특질들은 다시 해당 작품의 시적 주체를 구성하는 데 선택적으로 활용된다.

예를 들어, 한창훈의 경우와 같이 실제 작가 ‘황지우’를 매개로 하여 이 작품을 「목념, 5분 27초」라는 그의 다른 작품³¹⁾과 나란히 ‘읽을’ 경우, 해당 작품들을 통어(統御)하는 시적 주체에게는 1980년 5월 광주라는 역사적 시공간에 대한 의식이 부가된다.³²⁾ 그 결과 이 작품은 1940년대의 독일과 1980년대의 한국의 상황을 긴밀하게 결부시키는 것으로 읽힐 수 있다. 개별 작품의 의미는, 이렇듯 개별 작품의

29) 고현철(2012), 「서정시의 극적 재현과 담화양식」, 『현대문학의 연구』 48, 한국문학연구학회, p.328.

30) 김정우(2004), 앞의 글, p.89.

31) 이 작품은 제목만 있을 뿐 내용이 없다. 이 시의 해석은 대체로 5분 27초를 5월 27일로 치환하는 방식을 취한다. 5월 27일은 1980년 5월, 공수부대가 광주의 시민군을 진압한 날이다.

32) 한창훈(2015), 『나는 왜 쓰는가』, 문학동네, pp.288-291.

경계를 넘어 구성되는 의미 맥락 속에서 특별한 의미 체계를 형성한다.

내용의 압축과 생략을 장르적 특성으로 하는 시의 경우 작품 자체만으로 그 의미를 충분히 이해하기 어려운 경우가 많다. 이 때문에 현대시 읽기에서 작품 외적 맥락을 배제함으로써, ‘텍스트 자체’를 강조하려는 시도는 자칫 텍스트에 대한 이해를 공허한 것으로 만들 수 있다. 상호텍스트적 조회 없이 「아무도 미워하지 않는 자의 죽음」의 내용을 설명하려 할 경우, 그 결과는 찝막한 대화에 대한 피상적인 환언에서 벗어나기 어렵다. 작품 외적 요소들을 적극적으로 끌어오지 않는다면, 본문의 자리를 모두 비워 버린 「목념, 5분 27초」의 의미에 대해 논의할 수 있는 여지는 상당 부분 제한될 수밖에 없다.

정정순은 이와 유사하게 “해당 텍스트가 탈맥락화될 때 시의 의미와 형식이 자연 혹은 차연되는 경우”에는 “시적 주체를 통해 대리 발화하고 있는 시인에 대한 관심으로 자연스럽게 이어지지 않을 수 없다.”고 주장한 바 있다.³³⁾ 여기서 시적 주체의 개념은 시인을 매개하는 동시에 작품의 내용은 물론, 상호텍스트적 관계, 시대적 상황 작품 내·외적 맥락을 체계화하는 해석 활동의 중심으로서의 기능을 수행한다. 이처럼 시적 주체 개념을 유연하고 또 포괄적인 개념으로 사용할 경우, 작품의 내·외를 가르는 경계에 구애받지 않는 총체적인 작품 이해가 가능해진다. 나아가 위 작품과 같이 전통적 서정 개념에서 벗어나는 ‘새로운’ 시도들의 의미를 탐색하는 것까지도 가능하다.

그러나 한편으로 작품 외적 맥락을 끌어들이는데 비판적인 입장에서는 시적 주체 개념의 도입으로 인해 활성화되는 구체적이고 견고한 의미 체계가 다양한 해석의 여지를 제한하게 된다는 점을 지적할 수 있다. 또 작가와 독자, 작품의 내·외부와 같이 대립적인 것으로 인식되어 왔던 개념들이 어떻게 총체적으로 고려될 수 있는지를 의문시할 수 있다. 이러한 비판의 지점들을 고려하여 다음 항에서는 ‘시적 주체’의 활용을 통해 확장 가능해지는 이해의 가능성에 주목하면서, 그 포괄적인 성격을 해명하기 위한 이론적 검토를 수행하고자 한다.

33) 정정순(2016), 「현대시 교육에서의 시인론의 향방 - 이상의 「거울」을 중심으로」, 『어문학』 132, 한국어문학회, p.291.

(2) 시 읽기에서 시적 주체의 특성

가. 실제에 기반한 허구성

‘시적 주체’는 시를 읽는 과정에서 점진적으로 인식 가능해지는 시적 세계와 관련하여 자신의 주관을 드러내는 인격적 존재로 독자의 의식 속에 형상화된다. 이 때, 시적 세계는 실제 세계와 구분되는 허구적 세계이며, 시적 발화와 관련하여 실체화되는 ‘시적 주체’ 역시 실제 시인과 다른 허구적 존재이다. 그런 의미에서 보면 신비평의 이론가들이 제시한 “중요한 의미에서, 모든 시는 허구적이며, 자전적이라고 여겨지는 시조차도 그러한데, 왜냐하면 시의 목소리는 필경 하나의 창조이지 자연적이고 자발적인 분출이 아니기 때문이다.”³⁴⁾라는 지적이 유효한 것으로 다가온다.

현대 시론에서 이는 이미 보편적으로 수용되고 있는 주장이다. 전통적 서정 이론에 근접한 관점에서 ‘동일성’의 원리를 중심에 두고 자신의 시론을 전개하는 경우에도 현대시의 ‘작품에서 말하는 이’가 허구적인 성격을 가진다는 점 자체를 부정하지는 않는다.³⁵⁾ 나아가 최근 비평계에서 활발한 논의의 대상이 되고 있는 새로운 경향의 작품들은 “현대 사회의 주체가 과거처럼 낭만적이고 독자적이며 안정적인 서정의 주체일 수 없다”³⁶⁾는 주장을 실증하고 있다. 이러한 경우들에 대해서는 시인과 ‘작품에서 말하는 이’의 차이를 분명히 하여, 그 특징을 고려하며 시를 읽는 것이 필요해 보이기도 한다.³⁷⁾

그러나 한편으로 시를 읽는 과정에서 구체화되는 ‘시적 주체’의 형상이, ‘실제 시인’의 삶에 중첩되는 방식으로 이해되었을 때, 작품의 의미가 더욱 특별하게 다가오는 경우를 외면하기는 어렵다. 예를 들어 유종호는 “운동주의 시를 읽을 때 우리는 의식적이든 무의식적이든 시의 화자와 시인이 동일한 인물이라고 믿어 의심치 않는다.”³⁸⁾라는 설명을 앞세워 허구적 세계와 실제 세계 사이에 분명히 존재하는 것으로

34) C. Brooks & R. P. Warren(1983), 정현중 역, 「말하는 한 방법으로서의 시」, 『시의 이해』, 민음사, p.187.

35) 김준오(1996), 『시론』 제4판, 심지원, pp.280-304. 여기서는 ‘퍼소나’라는 개념을 통해 작품에서 말하는 이와 시인의 비동일성을 설명하고 있다.

36) 김정우(2014), 「서정 교육」, 『문학교육개론』 2, 역락, p.88.

37) 강영주(2015), 「시적 주체 개념을 통한 현대시 교육 연구」, 이화여자대학교 석사학위논문.

38) 유종호(1995), 『시란 무엇인가』, 민음사, p.291.

간주되었던 엄격한 경계선을 허문다. 윤동주의 경우에는 시인의 삶을 그의 작품 위에 겹쳐 보았을 때, “시의 청순성이 다시 청순한 삶에 의해서 순도 높게 보강”³⁹⁾되는 것이 가능해진다는 것이다. 이처럼 시적 현실과 실제 세계와의 중첩은 때로 작품의 의미를 텍스트 그 자체만으로는 도달하기 어려운 영역으로 고양시키는 것을 가능하게 한다. 유성호 역시 윤동주를 “한 사람의 시와 삶이 결코 분리되지 않는다는 것을 뚜렷하게 증명해준 시인”⁴⁰⁾으로 규정하며, 다음과 같이 부연한다.

윤동주 시에 나타나는 시적 화자의 목소리는 아무래도 시인 자체가 직접 화자가 되어 버리는 속성이 강하다고 볼 수 있다. 그만큼 윤동주 시의 특성은 강한 자기 고백성에 있다. 그것은 이 시인이 시를 하나의 발표 양식으로 생각하거나 전문적 독자를 의식하고 창작 행위를 한 것이 아니라, 자기 스스로가 자기의 제일의적(第一義的) 독자가 되어 시를 썼기 때문에 나타난 형식이라고 해야 할 것이다.⁴¹⁾

위 인용문은 윤동주 시가 강한 ‘자기 고백성’을 근간에 두고 있다는 점을 근거로 ‘시적 화자(주체)’의 발화에 실제 시인의 삶을 겹쳐 보고자 하는 시도를 정당화하고 있다. 특히 강조한 부분에서처럼, ‘자기 고백성’의 근원을 “자기 스스로가 자기의 제일의적 독자가 되어 시를 썼기 때문”이라고 설명하고 있는 것에 주목해 볼 필요가 있다. 이러한 주장은 ‘고백’이라는 담화 형식에 주목하여 시의 소통적 특성을 우선 자기-귀속적인 것으로 파악하고 있다는 점에서 특징적이다.

여기서 언급된 ‘자기 고백성’은 윤동주에게만 한정된 것이 아니라, 시의 장르적인 특성으로 흔히 언급되는 요소이기도 하다. “소설의 독자들이 작가의 이야기를 경청하고, 드라마의 독자들이 인물들의 행동과 대화를 훑쳐보는 데 반해 시의 독자들은 시인(화자)이 시인(화자) 자신에게 되뇌이고 있는 고백을 옆에서 엿듣는 형식을 취한다.”⁴²⁾와 같은 설명에서, 자기 고백의 담화 형식은 시 장르를 변별하는 일종의 표지와도 같은 기능을 감당하고 있다.

고백의 형식에서는 “고백을 하고자 하는 화자의 자세, 즉 고백의 의지가 중요”⁴³⁾

39) 위의 책, p.304.

40) 유성호(2017), 「윤동주 시의 보편성과 특수성 - 저항시인을 넘어서」, 『한국언어문화』 62, 한국언어문화학회, p.70.

41) 위의 글, p.83.

42) 오세영(2013), 『시 쓰기의 발견』, 서정시학, p.24.

43) 김남희(2017), 「시적 자기표현으로서의 고백」, 『국어교육』 157, 한국어교육학회,

하게 부각된다. 고백의 담화 형식을 취했을 때 화자의 역할은 상대적으로 커지며, 청자의 역할은 상대적으로 작아진다. 이 때문에 “시의 발화 양식으로서의 고백은 고백 주체의 일인칭 내면 표현을 추구하는 과정에서, 자연스럽게 고백 주체의 자기동일성 확보를 지향”⁴⁴⁾하는 경우가 많다. 이러한 경우, 시인의 삶과 시적 주체의 형상을 겹쳐서 보는 것은 시가 담고 있는 의미의 깊이를 더하는 결과로 이어질 가능성이 높다. 다음의 감상 역시 이 점을 잘 드러내어 보여준다.

나 하늘로 돌아가리라
새벽빛 와 닿으면 스러지는
이슬 더불어 손에 손을 잡고

나 하늘로 돌아가리라
노을빛 함께 단 둘이서
기슭에서 놀다가 구름 손짓하면은

나 하늘로 돌아가리라
아름다운 이 세상 소풍 끝내는날
가서, 아름다웠더라고 말하리라…….

- 천상병, 「귀천」

막상 죽음을 앞두고도 두려워하지 않는 맑은 시심을 보여주는 이 시가, 순탄치 못한 삶을 살았던 천상병의 작품이라는 것을 아는 순간 우리는 경외에 가까운 무언가를 느끼게 된다. 전기고문을 세 번이나 당하고 아이도 낳지 못하게 된 몸으로 교도소에서 풀려난 이후 한때 행려병자로 떠돌기도 했던 그의 삶은 일반적인 시각으로 보면 비극에 가깝다. 그러나 시인은 그마저도 “아름다운 이 세상”에서의 “소풍”으로 받아들이고 만다. 그리하여 이 시는 막연하게 죽음을 담담하게 받아들이면서 삶의 아름다움을 이야기하는 데 그치지 않는다. 대신 고통으로 얼룩진 삶을 견뎌낸 후 마침내 죽음 앞에서서는 한숨과 눈물 따위는 가볍게 털어버리고 모든 것을 달관한 듯 “가서, 아름다웠더라고 말하리라”고 말하는 시인 자신의 고백으로 읽힌다.⁴⁵⁾

p.129.

44) 위의 글, p.129.

45) 정재찬 외(2017), 『현대시교육론』, 역락, pp.202-203. 이 책에서는 “표현론적 맥락에서의 시 교육”이라는 장을 설정하여 시 교육에서 시인을 고려하는 시도의 가치를 상세히 논하고 있다.

「귀천」은 천상병 시인의 대표작으로 꼽힌다. 총 3연으로 구성된 이 작품은 불현 듯 찾아올 ‘죽음’을 긍정적인 태도로 맞이하려 하는 한 인간의 모습을 일상 언어와 크게 다르지 않은 말들의 조합으로 담담하게 전달하고 있다. 평범한 인간에게 ‘죽음’이란 분명 환영하기 어려운 사건이겠으나, 「귀천」의 ‘시적 주체’는 매 연, 첫 행마다, ‘나 하늘로 돌아가리라’라고 반복하여 표현하는 것을 통해 적극적이고 긍정적인 태도로 ‘죽음’을 맞이하고자 하는 의지를 드러낸다. 그러나 ‘죽음’을 예감하는 상황에서도 초연한 모습을 드러내려 하는 이 ‘시적 주체’의 삶이 진실로 소풍 다녀온 듯 평온하고 아름다웠을 것이라고는 생각하기 어렵다. 작품을 읽어 보면 그 어조와 분위기가 “어떤 애조 띤 빛깔로 덮여 있”⁴⁶⁾다는 해석적 인식이 설득력 있게 다가오기 때문이다. 슬픔의 정서를 바탕에 두고 「귀천」의 의미를 이해하고자 할 때, “전기고문을 세 번이나 당하고, 아이도 낳지 못하게 된 몸으로 교도소에서 풀려난 이후 한 때 행려병자로 떠돌기도 했던 그의 삶”은 시 읽기 과정에서 실현 가능한 의미의 범위를 다른 경로로는 좀처럼 도달하기 어려운 특별한 자리까지 확장시킨다. 독자는 바로 이 자리에서, 즉 “시에서 말하는 ‘나’와 실제 시인이 겹쳐지는 지점에서 시어 하나하나가 역설적으로 빛을 발하는 것”⁴⁷⁾을 확인할 수 있게 되는 것이다.

이처럼 시적 주체와 시인을 동일시하였을 때 인식 가능해지는 감동의 측면을 강조하려다 보면, 앞서 언급한 ‘시적 주체’의 허구적인 성격을 어떻게 이해하고 활용해야 할지가 다소 혼란스럽게 다가올 수 있다. 그러나 이러한 혼란은 근본적으로 문학 작품 이해의 과정에서 실제와 허구라는 개념이 이분법적으로 나누어지는 것은 아니라는 점을 간과하였기 때문에 발생하는 것으로 판단된다. 이를 해결하기 위해서는 본래 문학 작품 안에서 형상화되는 허구가 본질적으로 실제 세계와의 긴밀한 관련 속에서 이해된다는 논의들을 참고할 필요가 있다.

문학비평가 마리-로르 라이언은 ‘실제’와 긴밀한 연결 속에서 규정되는 허구 개념의 특성을 ‘최소 격차의 원리’라는 개념으로 설명한다. “우리가 대체될 수 있는 가능 세계에 관한 어떤 메시지를 해석할 때, 우리는 이 세계를 우리가 알고 있는 현실에 가장 가까운 것으로 재해석한다.”⁴⁸⁾라는 것이다. 이 말에 근거하여 보면, 우리가 허

46) 김홍규(2005), 『한국 현대시를 찾아서』, 푸른나무, p.197.

47) 정재찬 외(2017), 앞의 책, p.203.

48) M. Ryan(1998), 최상규 역, 「비평·쾌락·진리 : 비평적 진술의 유형론」, P. Hernadi

구라고 규정한 세계에 대한 해석의 범위는, 결국 우리가 현실을 인식하는 범위에 비례하여 확장된다는 것을 알 수 있다. 허구와 실체가 서로 대립되는 개념처럼 이해되면서도 총체적인 인식을 지향할 수 있는 것은 본래 “인간의 정신구조가 허구와 사실 사이를 넘나들며 텍스트를 수용할 수 있게 되어 있”⁴⁹⁾기 때문이다. 따라서 시적 주체의 허구적인 성격을 이해하는 것이 곧 시 읽기의 과정에서 실제 작가와 관련된 모든 요소들을 배제해야 함을 의미하지는 않는다. 실제 작가에 대한 이해가 허구적 시적 주체에 대한 이해를 왜곡하거나 제한하기만 하는 것은 아니며, 오히려 이들은 상호 긴밀한 관련 속에서 인식되었을 때 보다 구체적이고 깊이 있는 의미를 드러낼 수 있다.

특히 시를 이해하는 과정에서 독자가 실제 시인과 관련된 정보를 확보하고, 그의 삶을 작품의 형상에 겹쳐 보는 것은, 독자에게 익숙한 경로의 해석을 일단 유보하고, 자신이 알고 있는 현실 인식의 경계를 창작 당시의 상황과 가까운 자리까지 변용·확장시킴으로써 ‘시적 주체’의 개별적인 욕망, 신념 등의 내면 세계를 보다 깊이 있고 강렬하게 이해하게끔 하는 계기가 된다. 특히 교육의 장에서 실제 작가의 현실 인식을 보다 중요하게 다루어야 할 까닭은 시적 주체의 허구성에 대한 위와 같은 인식의 전환을 통해 설명 가능한 것이 될 수 있다.

나. 독자에 의한 변화가능성

‘시적 주체’ 개념은 독자에 의해 사후적으로 ‘구성’되는 것으로 설명된다. 담론 개념에 근거한 문학 이론에서는 저자를 “텍스트의 소산이거나 결과”⁵⁰⁾로 규정하는데, 이때의 ‘저자’ 개념은 여기서 논의하고 있는 ‘시적 주체’의 개념에 가깝다. 독자는 시를 읽는 과정에서 시에서 ‘말하는 이’의 특성을 상상할 수 있는 다양한 요소들을 발견하고, 이를 바탕으로 ‘시적 주체’를 사후적으로 구성한다. 이 과정에서 무엇을 근거로 하여 어떻게 구성하였는지에 따라 시적 주체는 다양한 모습으로 인식 가능해진다. 이로 인해 ‘시적 주체’는 독자에 따라 얼마든지 달라질 수 있는, 변화가능한 존

ed., 『비평이란 무엇인가』, 예림기획, p.85. 강조는 인용자.

49) 우한용(2004), 「문학교육과 허구적 인식능력 - 이문열의 <황제를 위하여>를 대상으로」, 『국어교육연구』 14, 서울대학교 국어교육연구소, p.8.

50) A. Easthope(1994), 박인기 역, 『시와 담론』, 지식산업사, p.25.

재로서의 성격을 가지게 되는 것이다.

후기구조주의자들은 이 점을 특히 강조하여, 개별 ‘독자’에 의해 구성되는 존재로서 작가의 개념에 주목하는 한편, 그 안정성과 실재성을 부정하는 논의를 전개하였다. 「저자의 죽음」의 저자 바르트(Barthes)는 “현대문화에서 찾아낼 수 있는 문학의 이미지는 저자에게, 저자의 인성과 이력과 취향과 열정 등에 횡포를 부린다고 할 정도로 집중되어”⁵¹⁾ 있다는 점을 비판하며 ‘텍스트 창조자’, ‘자율적이고 자발적인 창작자’로서의 작가 개념, 그리고 이러한 개념에 근거하여 텍스트의 의미를 ‘작가의 의도’에서 찾는 전통적인 독법은 현대 사회에서 더 이상 유효하지 않다고 선언하였다.⁵²⁾ 푸코(Foucault) 역시 작가와 관련하여 기존에 주로 던져졌던 ‘누가 실제로 말했는가?’라는 질문은 ‘이 담론의 존재방식이란 무엇일까?’ 또는 ‘담론에서 가능한 주체에 대한 여지는 무엇일까?’라는 질문으로 바뀌어야 한다고 주장하였다.⁵³⁾ 이들이 공통적으로 전제하는 바와 같이 작가라는 개념이 텍스트 해석의 결과로 발생하는 ‘담론의 구성물’일 뿐이라면, ‘작가’와 관련된 다양한 정보들을 활용하여 텍스트의 의미를 이해하려 하는 시도는 자칫 원인과 결과의 관계를 전도(顛倒)시킨 것일 수 있다. 이러한 논의의 연장선상에서 이들은 ‘작가’와 ‘독자’의 소통 가능성을 인정하고 이를 실현시키기 위한 방법을 찾는 데 주력하기보다는, ‘작가’와 ‘독자’를 ‘의미’의 소유권을 두고 경합하는 대립적인 존재로 파악하고, 그 권한을 온전히 독자에게 넘겨주기 위해 힘썼다.

문학교육 연구에서도 작품 해석에서 ‘작가’와 ‘독자’를 대립하는 요소로 파악하고, ‘작가’ 요소의 역할이 늘어나는 것을 곧 ‘독자’ 역할의 축소로 보는 경우가 적지 않았다. 교육 현장에서 교사의 주도권을 점차 줄여 나가는 동시에, 독자의 ‘주체성’과 해석의 ‘다양성’을 최대한 긍정하고자 하였던 최근 문학교육 연구의 흐름에 비추어 보았을 때 이는 자연스러운 것이었다. 해석 행위에 있어 ‘주체’로서 독자 개념의 부각은, ‘학습자 중심주의’에서 강조하였던 ‘주체’로서의 학습자 개념과 자연스럽게 이어져 ‘학습 독자’의 자율성, 자주성을 강조하는 논의로 이어질 수 있었던 것이다. 이

51) R. Barthes(1997), 박인기 편역, 「저자의 죽음」, 『작가란 무엇인가』, 지식산업사, p.138.

52) R. Barthes(1997), 김희영 역, 「작품에서 텍스트로」, 『텍스트의 즐거움』, 동문선.

53) M. Foucault(1997), 박인기 편역, 「저자란 무엇인가?」, 『작가란 무엇인가』, 지식산업사, p.185.

는 한편으로 학습 독자에게 일방적으로 전달되는 형식을 취하는 ‘지식’보다 학습 독자가 자발적·능동적으로 수행하는 형식을 취하는 ‘경험’의 교육적 효과가 더 높을 것이라는 신념의 영향을 받은 것이기도 하다.⁵⁴⁾

‘독자’를 중심으로 한 시 읽기 교육의 방법과 한계에 대한 고민이 이어지는 중에도, 한편에서는 해석 과정에서 유의미하게 작용할 수 있는 ‘작가’ 요인의 활용 방법을 좀 더 검토해야 한다는 주장이 제기되기도 하였다. 그러나 이와 같은 주장은 상대적으로 매우 소극적인 형태로 이루어지는 경우가 많았다. 예를 들어 진선희는 ‘실제 작가의 특성 요인’이 “문학 읽기에서 독자가 그 의미 구성에 반영해야 할 요소임에 틀림이 없다.”라고 말하면서도 학습 독자들이 이를 고려하는 것은 “충분조건으로 봄이 바람직하다.”라고 선을 긋고 있다.⁵⁵⁾ ‘작가’ 요소의 교육적 효용을 인정하려 하면서도, 이를 계속해서 경계해야 했던 까닭은 앞서 언급했던 것처럼 ‘작가’를 ‘독자’와 대립된 개념으로 파악하고, 해석에 있어 ‘작가’ 요소의 역할이 늘어나는 것을 곧 ‘독자’ 역할의 축소로 보는 인식이 전제되어 있었기 때문인 것으로 보인다.

그러나 ‘작가’와 ‘독자’의 관계를 대립적인 것으로만 보아야만 할 필요는 없다. 시 읽기의 과정에서 “‘썩어진 의도’와 ‘읽혀진 의미’ 사이의 간극이 아무리 크다고 할지라도 ‘썩어진 작품’에 대해서 작가의 개성과 독자의 개성은, 양립할 수 없는 두 인자로 대치되어 있는 것은 아니”⁵⁶⁾라는 점을 또한 고려할 필요가 있다는 것이다. 특히 소통의 국면을 고려한다면, ‘시적 주체’의 변화가능성이 ‘실제 작가’와 긴밀한 관련 속에서 실현될 수 있는 하나의 가능성과 그때의 효용에 대해서도 깊이 있게 생각해 볼 필요가 있다.

여기서는 특히 발화와 소통의 국면을 고려하여, ‘변화가능성’의 실현 과정에 ‘실제 작가’를 고려해야 할 필요성을 독자-해석자가 가져야 할 ‘도덕적 책임’에서 찾고자

54) 1990년대 중반 이후 대거 도입된 수용미학·독자반응비평의 이론은 이러한 신념의 근거를 제공해 주었다. 이 이론들은 “작가와 작품의 권위 앞에서 수동적으로만 존재했던 독자의 위상을 높이고, 독자의 능동적인 텍스트 해석을 가능”하게 한다는 의미를 부여받으며 문학교육 연구자들의 열렬한 호응을 받았다. 수용미학·독자반응비평에서 비롯된 ‘빈자리’, ‘구체화’, ‘반응’ 등의 개념들은 최근의 문학교육 연구에서도 빈번하게 활용되고 있다. 학술적인 연구뿐만 아니라, 교육과정이나 교과서에서 위와 같은 개념에 근거한 내용 및 활동들을 손쉽게 확인할 수 있는 상황이다.

55) 진선희(2011), 「문학교육 내용 ‘맥락’의 요소 및 지도 방법 연구」, 『국어교육연구』 48, 국어교육학회, p.209.

56) 황지우(1992), 「사람과 사람 사이의 신호」, 『나의 시, 나의 시학』, 공동체, p.171.

한다. 구조주의 비평가 켈러(Culler)는 문학 작품의 이해와 관련하여 요구될 수 있는 도덕적 책임의 근거를 ‘타자의 윤리’ 원칙에서 찾는다. 그는 먼저 “윤리의 한 모델이 읽기 자체일 가능성이 있다.”는 주장을 전제로 하여 “텍스트를 적절히 읽는다는 것은 이를 지배하거나 여기에 자신의 견해를 강요하는 것이기보다는 이를 이해하고자 노력하는 것”이라 부연하며, 문학 작품 읽기를 아래와 같이 윤리의 문제와 연관시킨다.

가장 오래된 윤리적 명령 가운데 하나가 “다른 사람에게 대우받고 싶은 바와 같이 당신이 다른 사람을 대우하라”라면, 현대적 변형은 소위 ‘타자의 윤리’로서 타자의 타자성을 존경하라는 것이다. 이 경우 당신은 다른 사람이 당신과 같다고 추정하여, 당신의 견해와 감정이 보편적 유효성이 있다는 듯 보편성의 태도를 주장해서는 안 된다.⁵⁷⁾

강조한 내용에 의하면, 나의 견해와 감정을 보편적인 것으로 간주하여 타자의 것과 동일시하는 것은 타자의 타자성을 인정하지 않는 것이며, 동시에 타자의 윤리를 위배하는 것이다. 이러한 윤리적 요구에 비추어 보았을 때, 독자-학습 독자를 읽기-학습의 자율적 주체로 내세우려는 시도를 무제한적으로 긍정할 수는 없다. ‘독자는 무엇이든 할 수 있다’라는 가능성의 확보가 곧 ‘독자는 무엇이든 해도 좋다’라는 가능성의 승인으로 이어져야만 하는 것은 아니다. 우리가 자유로운 행위의 제약을 일부 받아들임으로써, 공동체로서의 윤리적 삶을 유지할 수 있는 것처럼, 우리가 해석 공동체로서의 윤리적 삶을 유지하기 위해서는 어떤 제한된 경계 안에서 우리에게 주어진 ‘변화가능성’의 실현을 요청받을 필요가 있는 것이다.

특히 담론의 관점, 즉 현실 발화와의 유비적인 관계를 가정하여 시를 이해하는 과정에서 ‘타자의 윤리’를 고려하고자 한다면 이 ‘제한된 경계’의 기준을 설정하는 데에 실제 작가에 대한 정보는 중요한 역할을 할 수 있다. 한편으로 이러한 고려는 시 읽기 교육 연구에서 지속적으로 제기되었던 ‘해석의 부정부주의’에 대한 우려를 의식하는 것이기도 하다.⁵⁸⁾ 다양한 해석의 가능성을 일단 인정하되, 이해의 과정에서 발생하는 ‘도덕적 책임’의 문제를 고려할 경우, 그러한 다양한 해석들 간의 관계를 어떻게 설정해야 할지에 대해 생각해 볼 필요가 있다는 것이다. 이는 다음에 논의할

57) J. Culler(2016), 조규형 역, 『문학이론』, 고유서가, p.221.

58) 최미숙(2012), 「기호, 해석, 독자의 문제와 문학교육학」, 『문학교육학』 38, 한국문학교육학회, p.135.

응답성의 개념과 긴밀한 관련을 가진다.

다. 대화적 관계 형성에서의 응답성

앞서 시적 주체는 ‘독자’에 의해 구성되는 ‘허구적’인 존재이지만 ‘실제 작가’와 완전히 무관하게만 구성되는 것은 아니라는 점을 논의하였다. 또, 후기구조주의자들이 가정하였던 것처럼 해석 활동에 있어 ‘작가’와 ‘독자’의 관계가 반드시 대립적인 것으로 규정되어야 하는 것은 아니라는 점을 살펴보았다. 이러한 논의의 연장선상에서 ‘시적 주체’의 구성과 관련하여 ‘허구’와 ‘실제’ 그리고 ‘작가’와 ‘독자’라는 개념쌍들을 대립적이지 않은 관계로 파악하려면 우선 창작 과정에서 확인되는 ‘작가’ 존재의 양가적인 성격에 주목할 필요가 있다.

작품의 창작 과정을 세밀하게 들여다보면, 작가는 쓰는 행위의 주체인 동시에 읽는 행위의 주체이기도 하다는 점을 발견할 수 있다. 작품을 창작하는 과정에서 작가는 자신이 쓴 작품을 반복하여 읽고, 자신이 의도했던 바에 비추어 다시 쓴다. 이 과정을 통해 작품에 대한 작가의 이해는 - 적어도 자기 자신의 이해 지평 안에서는 - 자신이 의도했던 바에 점점 가까워진다. 마침내 쓰기 행위가 종료되고 작품이 완성되는 순간 ‘작가’는 ‘독자’의 하나가 되며, 이 시점까지 그가 반성적으로 구성한 의미는 작품에 대한 하나의 해석으로 자리하게 된다. 이러한 점을 검토하는 과정에서 “저자야말로 자신이 생산해 낸 작품의 최초의 독자”⁵⁹⁾라는 인식이 설득력을 얻는다.

‘작가’ 역시 자신의 작품에 대한 ‘독자’ 중 하나라는 관점을 취한다면, 그동안 ‘작가’의 개인적이고 주관적인 견해에 불과하다고 배제되었던 해석들은 개별 ‘독자’의 해석이라는 자격을 가지고 작품의 의미에 대한 해석 소통의 장에 다시 들어올 수 있게 된다. “작가가 시를 창작할 때의 고민과 문제의식을 저버리고 도달한 이해가 절대적으로 올바른 것은 아니”며, 작가의 목소리를 “자신의 시에 대한 강변이 아닌, 또 다른 독자의 발언으로 볼 수 있다.”⁶⁰⁾는 전복적인 통찰 역시 작가의 이러한 측면을 강조하고 있다. 이러한 관점을 받아들였을 때, “(작가의) 의도란 작가가 작품에 대해 이해한 바이다.”⁶¹⁾라는 진술의 의미를 이해할 수 있다.

59) P. Macherey(2014), 윤진 역, 『문학생산의 이론을 위하여』, 그린비, p.9.

60) 윤여탁(1992), 「민족 민중의 시론을 위하여」, 『나의 시, 나의 시학』, 공동체, p.5.

61) V. Amorose(2017), 임지연 역, 『예술가의 글쓰기』, 미진사, p.87.

‘독자’의 자격을 인정받음으로써, ‘작가’는 다른 ‘독자’들과 대화적 관계를 형성할 수 있게 된다. 여기서 말하는 ‘대화적 관계’는 바흐친의 대화주의 이론에서 고안된 이론적 개념을 가리킨다. ‘시적 주체’가 텍스트 내·외적 맥락을 포괄적으로 고려하기 위한 넓은 개념으로 사용될 때, 바흐친의 대화주의 이론과 연결될 수 있는 지점이 확인된다. 다음의 인용문에서 그 근거를 찾아볼 수 있다.

바흐친은 어디까지나 대화적인 관계 속에서 문학을 논의하고자 하는 것이다. 그의 관점에서 보면 문학 이론은 작가나 독자 중에서 어느 한 편만을 강조할 수 없다. 마찬가지로 그것은 작품 그 자체나 혹은 작품의 문맥만을 강조해서도 안 된다. 그는 작가·독자·작품, 그리고 문맥 등 작품의 총체성 속에서 그것을 파악하고자 하는 것이다.⁶²⁾

바흐친은 본래 서로 다른 두 주체가 자신의 고유성을 보존하는 한편, 대등한 자격으로 만남으로써 형성되는 ‘대화적 관계’를 언어의 본질적인 속성 가운데 하나로 상정하였다. “언어의 모든 삶은 언어가 어떠한 영역(일상생활, 실무, 학문, 예술 등)에서 사용된다 하더라도 대화적 관계로 일관되어 있다. (중략) 담론은 그 본성에 있어서 대화적이기 때문이다.”⁶³⁾라는 서술은 ‘대화성’을 언어의 근간에 놓고자 하는 그의 관점을 잘 드러내어 보여준다.

바흐친은 ‘대화적 관계’의 특성을 구체적으로 설명하기 위해 ‘응답성(answerability)’이라는 개념을 고안하였다. 바흐친 연구자들 사이에서 ‘answerability’는 ‘응답성’으로 번역되는 경우도 있지만, 사용 맥락에 따라 ‘책임성’, 또는 ‘책무성’으로 번역되는 경우도 있다. 이러한 의미상의 혼란은 달리 보면 바흐친이 본래 의도한 바를 충실히 따른 결과로 볼 수 있다.

바흐친의 초기 저작에서는 이 용어를 ‘책임으로서의 응답성’에 가까운 말로 사용하였다. 그러나 후기 저작에서는 ‘반응으로서의 응답성’이란 의미로 주로 사용하였다. 바흐친은 줄곧 ‘책임을 지기 위해서는 응답해야 하며, 응답한다는 것은 책임을 지는 것’이란 생각을 견지해 왔다. 따라서 초기 저작에서 ‘answerability’를 책무성으로 사용하면서도 응답성으로 함께 읽혀지기를 기대했을 것이며, 후기 저작에서 ‘응답성’으로 사용하면서도 ‘책무성’으로도 읽혀지기를 기대했을 것이다.⁶⁴⁾

62) 김옥동(1988), 『대화적 상상력 : 바흐친의 문이론』, 문학과지성사, pp.17-18.

63) M. Bakhtin(2003), 김근식 역, 『도스토예프스키 창작론』, 중앙대학교출판부, p.239.

인용문의 내용에 따르면 바흐친의 이론에서 ‘응답’ 또는 ‘책임’의 문제는 초기 저작부터 지속적으로 언급되어 온 핵심 개념이다. 초기의 바흐친은 예술과 삶, ‘문화의 세계’와 ‘생의 세계’의 내적 연결성을 보장하기 위한 수단으로서 ‘응답’의 문제를 제기한다. “예술 안에서 체험하고 이해한 것에 대해, 나는 스스로의 생활로 응답해야만 한다. 체험하고 이해한 모든 것이 생활에서 쓸모 없는 것이 되지 않도록 말이다.”⁶⁵⁾라고 그가 말했을 때, ‘응답’은 삶 속에서 예술에 의미를 부여하는 주된 수단이자, 윤리적인 의무로서 구체화되고 있다. 후기 저작에서 바흐친이 말하는 ‘응답’의 윤리적인 의무는 “순수 잠재력으로부터 타자를 구출하는 것”이라는 비유적 진술을 통해 확장된다.⁶⁶⁾ 이 진술은 보다 구체적으로는 “자아 중심적인 근대적 사유의 굴레를 벗어나서 타자가 있는 곳으로 달려가, 그의 현존과 부름에 답하라는 것. 주체는 타자를 끌어안으며 타자의 삶의 책임지는 한에서 자기 삶을 완성한다.”⁶⁷⁾라는 의미로 해설된다. 이러한 맥락에서 바흐친이 말하는 ‘응답’과 ‘책임’의 문제가 궁극적으로 ‘타자’에 대한, 그리고 타자를 향한 것임을 알 수 있다.

문학 작품의 이해에 초점을 맞추어 이러한 논의를 적용하여 본다면, ‘독자’에게 있어 ‘응답’이란 ‘타자’, 달리 말해 ‘다른 의식’을 작품 이해의 과정에서 구체적으로 구현하는 행위를 가리키는 것이라고 볼 수 있다. 이는 앞서 켈러의 말을 빌려 논의한 ‘타자의 윤리’의 문제를 상기하게 한다.

타자 실현의 수단으로서 ‘응답’은 다시 ‘행위’의 개념과 연결됨으로써 그 의미를 구체화한다. 바흐친은 어떤 행위와 관련하여 응답한다는 것은, “행위에서의 모든 요소faktor를 즉 의미적인 타당성과 사실로서 수행의 구체적인 역사성 및 개성을 모조리 고려하는 것”⁶⁸⁾을 말한다고 언급한 바 있다. 이를 서술된 그대로 받아들이자면 응답으로서의 감상은 ‘행위에서의 모든 요소’와, ‘수행의 구체적인 역사성 및 개성을 모조리 고려’하는 것을 조건으로 한다는 점에서, 현실적으로 불가능한 수준의 이해와 해석을 독자에게 요구하는 것처럼 느껴지기도 한다.

64) 이재기(2017), 「응답성과 대화적 글쓰기」, 『국어교육』 156, 한국어교육학회, p.3.

65) M. Bakhtin(2011), 최건영 역, 『예술과 책임』, 뿔, p.12.

66) G. S. Morson-C. Emerson(2006), 『바흐친의 산문학』, 책세상, pp.151-152.

67) 최진석(2009), 「타자 윤리학의 두 가지 길 : 바흐친과 레비나스」, 『노어노문학』 21(3), 한국노어노문학회, p.183.

68) M. Bakhtin(2011), 앞의 책, p.70.

바흐친은 발화의 과정에서 발화자에 의해 상정되는, 이러한 수준의 이해에 도달할 수 있는 존재를 ‘초월적 수신자(초수신자, superaddressee)’라고 개념화하였다.⁶⁹⁾ 그가 말하는 초월적 수신자는 “형이상학적 거리건 역사적 거리건, 절대적으로 적합한 응답적 이해가 예상되는 탁월한 청자”이자, “(발화 주체에) 능동적으로 공감하면서 언표에 응답하고 그 언표를 ‘아주 정확하게’ 이해할 수 있”는 존재로 설명된다.⁷⁰⁾ ‘초월적’, 또는 ‘이상적’이라는 수식어를 근거로 미루어 짐작해 본다면 이는 현실적 인물이라기보다는 발화 행위와 관련된 하나의 이념적 지향을 나타낸 것으로 이해하는 것이 적절해 보인다. 실제로 바흐친이 ‘초월적 수신자’를 ‘신’이나, ‘신’에 준하는 ‘초월적’인 존재에 대응시켰다 해석하는 연구자들도 없지 않다.⁷¹⁾ 그러나 이와 같이 ‘초월적 수신자’의 의미를 ‘신’이나 ‘진리’와 같은 형이상학의 개념들과 등치시키는 것은, 이후 문학 작품 이해와 관련된 논의를 이어가기에 유용해 보이지 않는다. 이와 관련하여, 다음의 인용문은 ‘초월적 수신자’의 이해와 관련하여 중요한 내용을 담고 있어 추가적인 검토를 필요로 한다.

(초월적 수신자는) 신비하거나 형이상학적인 그 무엇이 결코 아니다(비록 어떤 세계 이해에서는 그와 유사한 표현을 얻을 수도 있지만). 이것은 한층 더 심층적인 분석을 통해 드러날 수 있는 발화 전체의 구성적 계기이다. 이것은 항상 들어주기를 바라고 항상 응답적 이해를 추구하며 가장 가까운 이해에 멈추지 않고 더 멀리 나아가는 말의 본성으로부터 흘러나온다.⁷²⁾

초월적 수신자에 대한 바흐친의 이와 같은 설명은 ‘신’과 같이 모든 것을 이미 다 알고 있는 전능한 존재보다는, 발화의 의미를 이해하기 위해 보다 깊이 들어가고, 보다 멀리 나아가기 위한 시도를 멈추지 않는 어떤 존재를 상정하게 한다. ‘가장 가까운 이해’에 멈추지 않고, 더 멀리 나아가는 것이 말의 본성이며, 이러한 말의 본성이 곧 초월적 수신자의 근원이라는 설명은 특히 문학 작품의 이해와 관련하여 보았을 때 시사하는 바가 크다.

69) G. S. Morson-C. Emerson(2006), 앞의 책, p.250.

70) M. Bakhtin(2006), 김희숙·박종소 역, 「언어학, 어문학 그리고 다른 인문학에서 텍스트의 문제」, 『말의 미학』, 도서출판 길, pp.434-435.

71) 김영숙(2010), 「바흐친의 작가론 : 절대타자에서 초존재로」, 『노어노문학』 22(3), 한국노어노문학회, pp.257-276.

72) M. Bakhtin(2006), 앞의 책, p.436.

‘응답성’의 내용을 파악하는 것과 관련하여 인용문에서 주목해야 할 부분은 ‘초월적 수신자’가 ‘항상’ 응답적 이해를 추구한다는 표현이다. ‘항상’ 추구해야 한다는 것은 뒤집어 생각하면 영원히 달성할 수 없다는 것을 의미한다. 따라서 이 표현은 특정한 발화에 대한 응답적 이해가 결코 종결될 수 없음을 암시한다. ‘초월적 수신자’가 종결되지 않는 이해의 추구를 내포하는 개념이고, 더 멀리 나아가고자 하는 원심적 지향을 드러내는 개념이라면 특정한 발화에 대한 ‘아주 정확한’ 이해라는 것 역시 어느 하나의 의미로만 귀결될 수 없다. ‘초월적 수신자’의 개념을 경유하였을 때, 시의 발화 주체로 가정되는 ‘시적 주체’ 역시 하나의 형상으로만 구성되지 않는다. ‘시적 주체’가 변화 가능한 것으로 규정되어야 하는 이유는 이처럼 바흐친에게서도 찾아볼 수 있는 것이다.

또 한 가지 확인해 두고 넘어가야 할 내용은 ‘초월적 수신자’의 개념이 어떤 기준을 상정함으로써 성립되는 상대적인 성격을 가진다는 점이다. 응답하기 위해서는 선행하는 발화를 이해하여야 하고, 멀리 나아가기 위해서는 무엇으로부터 멀리 나아갈 것인지를 알아야 한다. 이는 개별 독자가 내어놓는 해석들을 하나의 ‘응답적 이해’로 인식하기 위한 필수적인 조건이다. 이 기준을 설정할 수 없을 경우, 독자들이 제각각 내어놓는 해석들이 선행 발화에 대한 응답적 이해인지 아닌지를 판단하는 것은 불가능해진다.

결국 무엇에 대한 응답인지를 규명하는 것이 관건이 된다. 앞서 언급되었던 ‘제한된 경계’의 설정이 다시 요청되는 것도 이 지점이다. 기존의 연구자들은 이 제약의 유일한 근거로 ‘텍스트’를 지목하는 경우가 많았다. “하나의 해석이 이 텍스트의 해석이지 다른 어떤 텍스트의 해석이지는 않기 위해서는 그 해석이 어떤 의미에서는 텍스트 자체에 의해 논리적으로 속박되어야 한다.”⁷³⁾라는 논의 역시 이러한 관점을 드러낸다.

그러나 텍스트는 ‘응답’의 대상으로서의 역할을 온전히 감당하기 어렵다. 야우스(Jauss)가 “텍스트가 말을 한다. 질문에 대답한다. 또는 결국 ‘나에게 질문을 한다’고 이해하기 위해서는 그전에 해석자 자신이 다른 이의 역할까지 포함해야 하므로, ‘텍스트와 대화를 시작한다’는 표현은 어디까지나 은유적인 표현이다.”⁷⁴⁾라고 설명한

73) T. Eagleton(1986), 『문학이론입문』, 창비, p.109.

74) H. R. Jauss(1997), 윤효녕 역, 『문학적 의사 소통의 대화론적 이해』, 『바흐친과 문학이론』, 문학과지성사, p.143.

바와 같이 텍스트는 그 자체만으로 대화의 대상이 될 수 없다. 바흐친에게 있어서 대화적 관계가 ‘서로 다른’ 주체의 상호작용을 가리키는 개념이라는 점을 고려하여 본다면 더욱 그렇다. 독자가 ‘텍스트와의 대화’를 ‘응답적’인 행위로 실현하기 위해서는, ‘다른 이’ 즉, 텍스트 내부에 한정되지 않으면서 텍스트와 긴밀하게 관련되는 어떤 인격적 존재를 상정할 필요가 있는 것이다.

시 읽기의 과정에서 ‘텍스트’의 잠재력을 실현시킬 수 있으면서도, ‘독자’와는 다른 존재를 상기시킬 수 있는 대상이 필요해지는 것은 이 때문이다. 이와 관련하여 앞서 언급한 양가적인 ‘존재’로서 작가 개념의 활용은 ‘독자’와 동일하게 텍스트의 잠재력을 실현시킬 수 있으면서도, 텍스트 ‘창작’의 순간에 결부되는 독특한 존재라는 점에서 다른 독자와 완전히 동일한 존재로 환원되지 않을 수 있는 가능성을 가진다. 여기서 작가에게 이러한 독특한 역할을 배정하려 하는 것은 그에게 유일한 해석자로서의 특권을 부여하려 하는 것이 아니라, 바흐친이 말하는 의미에서 ‘대화적 관계’를 활성화시키고, 시 읽기의 과정을 보다 응답적인 것으로 만들기 위해서이다.

이러한 맥락에서 ‘시적 주체’의 성격으로 응답성을 논의한다는 것은, ‘시적 주체’가 작가와 독자의 대화적 관계 속에서 정립되는 것임을 분명히 하는 의미를 가진다. 리쾨르가 지적했던 것처럼 글 읽기의 순간에 작가는 부재한다는 점에 주목할 수도 있지만⁷⁵⁾, 동시에 시를 읽는 독자의 의식 작용을 통해 작가가 현존할 수 있는 가능성에 주목할 수도 있다. 이 가능성은 독자가 텍스트 이면에 자리하는 인격적 존재로서 작가의 위상을 의식하였을 때 실현될 수 있다.

요컨대 ‘응답성’의 개념에 근거한 ‘응답적 이해’는 완전한 이해의 불가능성을 예단하지 않고, 타자의 존재를 의식하며, 타자를 향한 끊임없는 질문과 응답을 통해 발화 주체로서 타자의 존재를 파악해 가고자 하는 ‘태도’의 문제로 의미화될 수 있다. 이는 발화 행위의 관점에서 발화 주체를 의식하며 그 의미를 파악해 가는 일반적인 발화 이해의 원리와도 멀리 떨어져 있지 않다. 이상의 내용은 다음 절에서 정리할 의도주의-반의도주의 논쟁과 긴밀하게 연결되어 시적 주체 구성의 원리를 이해하는데 기여하게 된다.

75) P. Ricoeur(2004), 박병수·남기영 편역, 『텍스트에서 행동으로』, 아카넷, pp.160-168.

2. 시적 주체의 응답적 구성 원리

이 절에서는 앞서 논의한 시적 주체의 특성 가운데 ‘응답성’의 측면을 중심으로 시적 주체의 구성 원리를 논의할 것이다. ‘응답성’의 개념에 근거하여 보면 독자와 다른 인격적 존재로서 실제 작가와의 긴밀한 관련 속에서 구성되는 ‘시적 주체’의 발화와, 그에 대한 ‘응답’으로서 독자의 의미 이해 과정을 파악하는 일이 중요한 과제로 부각될 수 있다. 이와 관련하여 이 절에서는 우선 ‘발화 행위’와의 유비적인 관계를 전제로 예술작품의 의미를 이해하고자 하였던 ‘의도주의’의 논의를 검토하여 응답적 구성의 원리를 파악하기 위한 단서를 확보할 것이다. 이후 ‘운전한 의도주의’의 관점을 원용하여 시적 주체 구성의 계기를 초점화한 뒤, 응답적 구성의 서로 다른 세 가지 유형과 조합하여 추후 시적 주체 구성의 사례를 서술하는 방법론적 도구로 활용하고자 한다.

(1) 발화 행위로서 예술작품의 의미와 발화 주체의 의도

일상생활에서 누군가의 말이 이해가 가지 않을 경우, 사람들은 흔히들 그 뜻이 무엇인지를 발화자 본인에게 되묻곤 한다. 이처럼 발화자의 의도를 근거로 발화의 의미를 이해하려 하는 것은 사람들에게 매우 자연스러운 것으로 받아들여진다. 영미 분석미학 이론의 연구자들 사이에서 오랜 논쟁의 대상이었던 의도주의(intentionalism)는 예술 작품을 일상생활에서의 발화(utterance)와의 유비적인 관계로 이해하고 예술 작품의 의미를 이해하는 데 있어 “작품의 의미에 대해 상충하는 두 해석이 있을 때 해석들의 참/거짓을 판별하는 기준을 저자의 의도에 두”⁷⁶⁾려 하는 관점을 말한다. 여기서 ‘작가’는 ‘발화 주체’의 자리에서, ‘작품’은 ‘발화’의 자리에서 각각의 기능과 역할을 수행하는 것으로 인식된다.

의도주의의 관점은 해석의 대상을 ‘텍스트’가 아닌 ‘작품(work)’으로 본다. 형식주의 비평이나 해석학에서 말하는 ‘텍스트’가 해석 대상의 내적 완결성, 자족성 등을 강조하는 개념이라면, 의도주의에서 말하는 ‘작품’은 “특정 맥락에서 특정인에 의해

76) 신운화(2014), 「예술작품에 대한 해석적 다원론에 관한 연구」, 서울대학교 박사학위논문, pp.31-32.

창조되었다는 사실과 그와 관계되는 미적 속성을 가진다는 것”⁷⁷⁾을 보다 강조하는 개념이라는 점에서 차이를 보인다. 이런 의미에서 ‘작품’ 개념은 하나의 예술 ‘작품’을 이해함에 있어 그러한 ‘작품’을 존재하게 만든 특정한 행위의 맥락과, 행위 주체를 함께 고려하도록 한다. 이 경우 ‘작품’의 의미에 대한 질문은 ‘이 ‘작품’의 의미는 무엇인가?’라기보다는, ‘작가는 이 작품을 통해 어떠한 의미를 표현/전달하고자 하였는가?’라는 형식으로 전환될 수 있다.

이러한 관점의 연장선상에서 예술 작품을 통해 이해되는 것은 ‘텍스트’가 아니라, “텍스트로 표현된 저자 의식의 사태(an affair of consciousness)”⁷⁸⁾이다. 저자 의식과 분리될 경우, 작품은 ‘텍스트’로 돌아가 사전적, 구문적이며 탈맥락적인 의미를 가지게 된다.⁷⁹⁾ 반면 어떤 다른 것이 아닌 바로 그 작품의 것이라고 할 수 있는 의미는 오직 특정한 저자 의식과의 결합을 통해서만 생성되고, 또 이해될 수 있는 것이 된다. ‘행위’의 개념을 통해 보았을 때, 작품의 창작자와 창작 당시의 맥락은 작품의 이해에서 배제하기 어려운 요소로 인정될 수 있다.

시를 비롯한 언어 예술 작품은 일상 언어의 체계만으로는 온전히 이해되지 않는 복잡하고 난해한 내용과 형식을 취하는 경우가 많다. 의도주의는 예술 작품의 내용과 형식 역시 특정한 의도를 가진 작가의 창작 행위에 의한 결과로 보는 관점을 취한다. 이럴 경우 작가의 의도와 작품 사이에는 일종의 인과적인 관계가 상정되므로, 난해한 것으로 인식되는 작품을 온전히 그리고 총체적으로 이해하기 위해서는 작가의 의도를 필수적으로 고려해야 할 필요가 있는 것이다.

이렇게 파악된 작품의 의미는 해석의 타당성을 입증하는 기준으로 활용될 수 있다. 허쉬(Hirsch)⁸⁰⁾, 냅 앤 마이클(Knapp & Michaels)⁸¹⁾ 등은 초기의 의도주의를 대표하는 이론가들로 널리 알려져 있다. 그들은 엄밀한 의미에서 작가가 의도하지 않은 의미라는 것은 존재할 수도 없으며, 심지어 작품의 내용이 본래 의도한 내용과

77) 신운화(2011), 「작품 해석에 있어서의 온건한 의도주의」, 『미학』 68, 한국미학회, p.98.

78) 위의 글, p.100.

79) 탈맥락화된 텍스트는 독자의 수용 과정에서 재맥락화의 과정을 거치면서 구체적인 의미를 실현할 수 있게 된다. 이 재맥락화의 과정에서 활용될 수 있는 요소가 다양하기 때문에, 실현될 수 있는 의미의 양상도 다양해진다.

80) E. D. Hirsch(1967), *Validity in interpretation*, New Haven : Yale Univ. Press.

81) S. Knapp & W. Michaels(1995), *The Impossibility of Intentionless Meaning*, G. Iseminger ed., *Intention and Interpretation*, Philadelphia : Temple University Press,

상반되는 경우에도 작품의 의미는 의도에 비추어 해석되어야 한다는 극단적인 입장을 취한다.⁸²⁾ 이러한 초기 의도주의의 문제의식은 해석의 ‘타당성’, 그리고 ‘객관성’ 확보의 문제와 직결되어 있다. 극단적 의도주의를 대표하는 것으로 널리 알려진 허쉬 역시 하나의 문학 작품에 대해 많은 해석이 이루어질 수 있다는 가능성 자체를 부인하지는 않았다. 그러나 그는 그러한 해석들이 모두 작품에 대한 ‘타당한’ 해석은 아니며, ‘타당한’ 해석은 오로지 작가의 의도에 근거하여 이루어졌을 때에만 실현된다고 주장하였다. 그는 문학 작품에 대한 해석이 객관적 지식으로서 전달되려면, 그것의 객관성을 보장하는 견고한 토대가 있어야 한다고 보았으며, 작가의 의도에 근거한 해석이 그 역할을 해 줄 수 있을 것이라 믿었다. 이러한 문제의식을 체계화하기 위해 그는 작가의 의도에 근거한 해석을 ‘의미’(meaning)라 규정하고, 그렇지 않은 다른 해석들을 ‘의의’(significance)라 구별하여 현상을 설명하려 하였다.⁸³⁾ ‘의미’와 ‘의의’를 변별적으로 인식하는 것은 다양한 해석이 존재하는 현상 자체를 인정하면서도, 또한 타당성 판단의 분명한 기준을 제시할 수 있다는 점에서 실용적이라는 평가를 받기도 하였다. 그러나 한편으로 작가의 의도를 중심으로 작품의 의미 해석을 일원화하려 한다는 비판으로부터 완전히 자유로울 수는 없었다.⁸⁴⁾

비판의 지점들을 수용하고 또 그러한 비판에 대응하는 과정에서 의도주의자들의 입장은 몇 가지 갈래로 분화되었다. 이는 극단적인 양 측 입장의 대립을 통해 만들어진 스펙트럼 안에서 다수의 ‘수정적(revised)’ 입장들이 표명되는 과정이기도 하였다. 이들 각각은 반의도주의의 비판에 맞서 ‘의도’의 가치와 효용을 옹호하려 하였지만 한편으로 ‘의도’의 중요성을 어디까지 인정할지에 대해서는 의견의 차이를 보였다. 극단적 의도주의가 ‘오로지’ 작가의 의도만을 의미의 유일한 원천으로 인정하였던 것에 반해, 이후의 의도주의는 작가의 의도뿐 아니라 다양한 복합적 요소들의 의미 작용을 폭넓게 인정한다는 점에서 보다 유연한 입장을 취한다.⁸⁵⁾

82) 루이스 캐럴의 앨리스 연작 중, 『거울나라의 앨리스』에서 확인할 수 있는 ‘험프티-덤프티’의 일화는 이와 관련하여 빈번하게 인용되는 일화이다. 여기서 험프티 덤프티는 ‘glory’라는 단어를 통해 자신이 본래 의미한 바가 ‘a nice knock-down argument’였다고 주장하며, 그 근거를 “내가 (그것을) 의미하고자 선택”하였기 때문이라고 설명하였다.

83) E. D. Hirsch(1988), 김화자 역, 『문학의 해석론』, 이화여자대학교 출판부, pp.13-29.

84) 대표적으로 이글턴의 경우, 허쉬의 논의를 ‘독재적 정치체제’에 빗대어 신랄하게 비판한 바 있다. T. Eagleton(1986), 앞의 책, p.89.

85) 온건한 의도주의가 의도만으로 의미를 결정하지 않는다는 점, 의도 외적인 의미를 느슨하게 인정한다는 점에서, 의도주의로 분류 불가능하다고 보는 주장도 있다. 그러나 온건한

이 과정에서 정립된 온건한 의도주의(moderate/modest intentionalism)란, “극단적 의도주의의 주장, 즉 화자(작가)의 의도가 전적으로 발화(작품)의 의미를 결정한다는 주장의 문제점을 인정하고, 발화(작품)의 의미는 여러 공적인 요소, 즉 언어적, 맥락적, 배경 지식 등의 요소와 함께 화자(작가)의 의도가 의미를 결정한다는 입장”⁸⁶⁾을 말한다. 의도주의와 같이 온건한 의도주의 역시 원칙적으로 작품의 이해가 작가의 의도를 이해하는 것과 관련되어 있음을 전제한다. 이러한 원칙은 ‘대화적 관심(conversational interest)’라는 개념으로 정식화된다. ‘대화적 관심’이란 반의도주의자들이 지지하는 심미적 관심(aesthetic interest)과 대별되는 것으로, 예술 작품을 감상할 때 그 창작자와의 관계에서 발생하는, 대화 상황에서의 유사한 성격의 관심⁸⁷⁾을 말한다. 이 개념을 통해 온건한 의도주의는 일상적 대화와 예술 작품을 통해 성립하는 소통의 과정이 본질적으로 서로 다르지 않다는 과거 의도주의자들의 전제를 계승한다.

온건한 의도주의의 관점은 이 ‘대화적 관심’의 대상을 누구로 볼 것인가의 문제를 중심으로 온건한 실제 의도주의와 가설적 의도주의로 세분화된다. 온건한 실제 의도주의는 ‘대화적 관심’의 대상을 ‘실제 작가’로 본다. 따라서 온건한 실제 의도주의에서는 ‘예술가’의 의도를 파악하는 것이 가장 중요한 문제로 다루어지며, 현실적 제약에 따라 일정 부분 제한될 수는 있을지언정, 그 궁극적 지향은 여전히 예술가의 내면을 향해야 한다고 믿는다.

반면 가설적 의도주의는 기존의 입장과는 달리 ‘대화적 관심’의 대상을 실제 작가와는 다른, ‘구성된 주체’로 규정하려 한다. 이들은 문학 작품의 근본적 의미가 “문예적 산물과 그 수용의 범위를 정의하는 것으로 여겨지는 특정한 규범과 관습 내에서”, 작가의 의도에 대해 적절한 감상자(appropriate audience)⁸⁸⁾가 세운 최선의 가

의도주의는 저자의 의도를 의미 이해의 최종 심급으로 분명히 강조한다는 점에서 반의도주의의 입장과는 차이를 두는 것으로 보인다.

86) 오종환(2017), 「온건한 실제 의도주의의 옹호」, 『인문논총』 74(4), 서울대학교 인문학연구원, p.186.

87) N. Carroll(1992), Art, Intention, and Conversation, *Intention and Interpretation*, Edited by G. Iseminger, Temple Univ. Press, p.117.

88) 여기서 말하는 ‘적절한 감상자’는 “저자의 의도를 가장 잘 반영하는 이(whose best projection of authorial intention will)”인 동시에 “작품이 생겨난 전통을 잘 알고 있고, 작품의 전체를 파악하고 있으며, 아마도 작가의 문학적, 지적 정체성 또는 그의 페르소나에도 친숙한” 인물로 규정된다. ‘적절한 감상자’ 개념은 작품의 이해와 관련하여 이상적인 것으로 평가될 수 있는 속성들을 모두 가지고 있는 존재라는 점에서, 바흐친이 제안한 ‘초

설에 의해 구성”⁸⁹⁾된다고 설명한다. 이때 실제 작가와 관련된 창작 맥락들은 오로지 ‘적법한(legitimately)’것으로 인정되는 경우에만 작품의 이해에 활용될 수 있다고 제한함으로써 다른 입장들과 차이를 두었다.⁹⁰⁾ 가설적 의도주의자들은 이러한 제한을 통해 ‘실제 작가’와 ‘구성된 의도’를 분명하게 나누어 보기를 원했다. 이러한 점에서 ‘가설적 의도주의’는 의도주의라는 용어를 사용하면서도, 어떤 면에서는 반의도주의자들이 주장했던 바에 보다 가까운 입장을 취하는 것처럼 보인다.⁹¹⁾

‘가설적 의도주의’를 ‘의도주의’로 규정할 것인가, 혹은 ‘반의도주의’로 규정할 것인가의 분류론적인 혼란은 여기서 논의하고자 하는 바와는 다소 거리가 있다. 본 연구의 관점에서 접근해 보면, 이러한 혼란이 발생하는 근본적인 이유는 ‘수정적’ 입장으로 변화하는 과정에서 초기의 선명한 대립 구도가 보다 미세해졌기 때문인 것으로 판단된다. 그 결과 현재 의도주의와 관련된 논쟁은 ‘온건한 실제 의도주의’와 ‘가설적 의도주의’의 지지자들 사이에서 주로 확인되고 있다.⁹²⁾

월적 수신자’를 연상케 한다. ‘초월적 수신자’가 현실적 개념이라기보다는 발화를 통한 소통의 이상적 지향을 드러내기 위한 개념이었던 것처럼, ‘적절한 감상자’ 역시 감상 행위의 이상적 지향을 드러내기 위한 개념으로 활용된다. 이 개념을 고안해 냄으로써, ‘가설적 의도주의’는 ‘가설’이라는 느슨한 장치를 활용하면서도, ‘의도주의’의 범주에서 함께 논의될 수 있었던 것이다. J. Levinson(1996), *Intention and Interpretation in Literature, The Pleasures of Aesthetics : Philosophical Essays*, Cornell University Press, p.183.

89) 윤주한(2017), 「의도주의-비의도주의 논쟁에 대한 하나의 답변」, 『인문논총』 74(4), 서울대학교 인문학연구원, p.230.

90) 이 ‘적법한’ 자료의 범위에서 작가의 인터뷰나, 일기 등의 자료들은 ‘사적인 기록’이라는 이유로 배제된다. 그러나 이후 이어진 논쟁의 과정에서 이 ‘공적/사적’을 나누는 근거에 대해 명확한 기준을 제시하지 못하였다는 이유로 비판의 대상이 되기도 하였다.

J. Levinson(1992), *Intention and Interpretation : A Last Look*, G. Iseminger ed., *Intention and Interpretation*, Philadelphia : Temple University Press, p.224.

91) 이와 관련하여 가설적 의도주의의 대표적인 이론가인 레빈슨은 “성직을 박탈당한 사제(defrocked priest)는 성직을 박탈당했기 때문에 더 이상 사제가 아닌 것처럼, 마찬가지로, 가설적 의도, 혹은 가설적 의도주의라는 것은 더 이상 의도가, 혹은 의도주의가 아니라는 것으로 이해해야 한다”라고 자신의 입장을 밝힌 바 있다. 상세한 내용은 윤주한(2017), 앞의 글, p.247의 각주 37)을 참조.

92) 논쟁은 진행형이지만, 그렇다고 이들 사이에서 차이만이 부각되는 것은 아니다. ‘온건한 실제 의도주의’와 ‘가설적 의도주의’는 모두 ‘작품’이 의도를 유의미하게 뒷받침할 때에 한하여 의도의 가치를 온전히 인정하고 있다. 독자의 구성 활동이 궁극적으로 ‘작가’를 향한 것이든, ‘예술 작품’을 향한 것이든 작품에서 확인 가능한 요소들을 근거로 들어 입증할 수 있을 때에만, 그 정당성을 인정할 수 있다는 점에는 어느 정도 합의가 이루어져 있는 것으로 보인다. 이러한 입장을 취함으로써, 이들은 모두 초기 ‘극단적 의도주의’를 향한 여러 비판으로부터는 상대적으로 자유로워질 수 있었다.

동시에 이 논쟁은 어느 한 쪽으로만 일방적으로 기울어지지 않는, 일종의 균형을 이루고 있는 것으로 파악된다.⁹³⁾ 왜냐하면, 이들 사이에서 어느 하나의 입장을 선택하는 것이 결국 예술 작품을 바라보는 관점의 문제와 연동되어 있기 때문이다. 신현주는 의도주의-반의도주의 논쟁을 역사적으로 검토하여 재구성하는 논의에서 이와 관련된 논쟁이 지속되는 이유로 “각자의 주장이 자신이 의존하는 한정된 철학적 전제들 위에서만 타당해지는 경우들이 있는데, 그럼에도 불구하고 상대방에게 그 전제들을 설득하지 않고 논의를 강행”⁹⁴⁾하고 있다는 점을 든다. 특히 의도주의-반의도주의 논쟁과 관련하여서는 “예술 작품을 바라보는 관점”이 여기서 말하는 전제이자, 양쪽의 근본적인 차이를 만드는 요소로 지목된다. ‘의도주의’는 일상 발화의 연장선상에서 작품의 의미를 이해하고자 한다. 반면 ‘반의도주의’는 텍스트로서의, 혹은 예술로서의 특수성을 부각하며 작품의 의미를 이해하고자 한다. 예술 작품의 이해에서 ‘작가’를 어떻게 바라볼 것인지의 문제에는 ‘예술 작품’의 존재론적 위상을 의사소통의 연장선상에서 파악할 것인지, 자족적 대상으로 볼 것인지를 판단하는 문제가 선행되어 있으며, 선행된 문제에 어떤 입장을 취하였는지에 따라, ‘작가’의 위상과 가치를 어떻게 평가할지가 달라지게 되는 것이다.

의도주의자들은 반의도주의자들이 지적하는 의도주의의 논리적 결함들이 과장되어 있거나, 부당한 것이라 반박하고 있지만 비판과 반박의 내용을 상호 검토해 보면 이들 사이의 입장 차이는 앞서 지적한 것처럼 서로 다른 전제에 기반하였을 때 자연스럽게 부각되는 것이라 보는 것이 더 적절해 보인다. 시를 일종의 발화 행위로 보는 관점을 취하여 그 의미와 가치에 접근하고자 하는 입장의 경우, 작품을 의사소통의 연장선상에서 파악하려 하는 ‘온건한 의도주의’의 성과를 활용하는 것이 보다 설득력 있는 논의를 전개할 수 있을 것으로 판단된다. 이러한 점을 고려하여 다음 항에서는 ‘시적 주체’의 구성과 관련하여 이상의 논의를 활용할 수 있는 방안을 살펴보고, 이를 보다 구체화된 논의로 발전시켜 나가하고자 한다.

93) 의도주의자들에 의한 반의도주의 비판의 논거는 다음과 같이 정리해 볼 수 있다. 첫째, 반어적 표현과 같은 경우, 작품 자체만으로는 그 의미를 파악할 수 없다. 둘째, 난해한 현대 조형 예술의 경우, 의도에 의존하지 않고는 해석되지 않는다. 셋째, 작가의 의도에서 벗어나는 것을 암시로 받아들여 작품의 의미가 풍부해진다고 하더라도, 그것을 의미의 일부로 볼 수 있는 것인지 의문스럽다. 상세한 내용은 이해완(2014), 「작품의 의미와 의도주의-반의도주의 논쟁」, 『미학』 79, 한국미학회, pp.200-201을 참조.

94) 신현주(2017), 「의도주의와 반의도주의 논쟁의 재구성 - 의도 개념을 중심으로」, 『인문논총』 74(4), 서울대학교 인문학연구원, p.255.

(2) 시 읽기에서 시적 주체의 응답적 구성

이 항에서는 앞선 논의에 이어 시적 주체의 구성을 중심으로 시를 이해하기 위해 필요한 이론적 근거들을 정리하여 제시할 것이다. 앞서 살펴본 ‘온건한 의도주의’의 관점은 작품의 이해와 관련하여 그 작품을 존재하게 만든 특정한 행위의 맥락과, 행위 주체를 함께 고려하도록 한다는 점에서 ‘시적 주체’의 구성을 중심으로 한 시 읽기의 양상과 긴밀하게 연결될 수 있는 가능성을 가진다. 그러나 그 세부적인 논의들의 쟁점을 살펴보면, ‘온건한 실제 의도주의’의 관점은 의미 이해의 과정에서 ‘실제 작가’의 위상을 여전히 절대적인 기준으로 강조하고 있다는 점에서, ‘가설적 의도주의’의 관점은 작품 외적 요소를 활용하여 인식 가능해지는 ‘실제 작가’의 존재를 완전히 배척하려 한다는 점에서, 이 중 어느 하나의 관점을 취할 경우 작품 내·외적 맥락을 포괄하는 ‘시적 주체’의 개념을 총체적으로 다루어낼 수 없을 것으로 보인다. 이 점을 고려하여 아래에서는 이들의 상위 개념인 ‘온건한 의도주의’의 관점을 원용하여 그 원리를 분석적으로 살필 수 있는 방법론적 도구로서 시적 주체 구성의 계기와 응답적 구성의 유형에 대해 논의하였다.

가. 시적 주체 구성 계기의 초점화

여기서 시적 주체는 시 읽기의 과정에서 독자의 의식 속에 사후적으로 구성되는 것으로 규정되었다. 시적 주체는 분명한 실체를 가지는 대상이 아니므로, 이에 대해 논의하기 위해서는 그 구성 과정에 대한 분석적인 접근이 선행될 필요가 있다. 축자적인 의미에서 시적 주체는 시적인 ‘발화 행위’의 주체이다. 행위 이론에서는 행위를 발생시키는 일차적인 원인(primary reason)으로 주체의 ‘의도’를 지목한다.⁹⁵⁾ 따라서 시적 주체의 성격을 규정하기 위해 우선적으로 초점화되어야 할 것은 시적 주체의 ‘의도’이다.

‘의도’에 초점을 맞추어 시적 주체의 성격을 규정한다는 것은, 시적 주체의 구성을 원인과 결과의 연속으로 이루어진 인과론적인 체계 안에서 설명하고자 하는 것이다. 그런데 앞서 ‘온건한 의도주의’의 논의에 근거하여 본다면, 의도는 그 자체만으로 예

95) D. Davidson(1960), Actions, Reasons, and Causes, *The Journal of Philosophy*, 60(23), American Philosophical Association, p.687.

술작품의 의미로 실현되지 않는다. 작가의 ‘의도’는 작품 감상의 과정에서 우선 일종의 가설과 같은 잠재적 요소로 독자의 의식에 자리한다. 이후 ‘텍스트 내적·외적 요소’를 포괄적으로 활용하는 맥락 검증의 과정을 거쳐 입증 가능한 것으로 인정되었을 때에만, 그 과정에서 활용된 요소들과 함께 시적 주체를 구성하는 것으로 온전히 받아들여질 수 있다.

여기서 발화 의도의 맥락을 검증하는 과정을 다시 인과론적 체계의 연장선상에서 살펴볼 수 있다. 발화 행위에 전제되어 있는 다른 사람의 의도를 이해하고자 할 때 사람들은 그 전후의 맥락, 즉 발화가 행해지는 당시의 상황과, 구체적인 표현의 방식을 근거로 삼는다. 이때 발화 당시의 상황을 확인하는 것은 발화 의도가 생성되는 조건 또는 원인 탐색으로서의 의미를 가지며, 그 결과로 나타나는 구체적인 표현 방식들은 의도한 바를 성공적으로 구현하기 위한 전략적 행위로서의 의미를 가진다. 요컨대 발화 의도를 중심으로 한 인과론적 체계의 구도는 주체의 상황 인식(발화 상황)에 기반하여 생성된 특정한 목적(발화 의도)을 실현하기 위해, 세부적인 표현 방식(표현 전략)을 다듬어나가는 일련의 행위 과정으로 분석 가능하다. 이러한 인식에 근거할 경우 ‘발화 상황의 인식’과 ‘표현 전략의 이해’는 발화 의도를 추론하고 그 적절성을 검증하는 맥락적 근거로 활용되는 동시에, 확인된 ‘발화 의도’와 함께 시적 주체의 특성을 구체화하는 경로 탐색의 계기로도 작용할 수 있다.

이상의 내용을 고려하여 여기서는 시적 주체의 구성 과정에서 초점화되는 지점을 인과론적 체계에 근거하여 ① 발화 상황의 인식, ② 발화 의도의 확인, ③ 표현 전략의 이해로 나누어 살피고, 각각의 경우를 계기로 하여 전개되는 시적 주체 구성의 과정을 서술해 보려 하였다. 논의 자료로는 1장에서 기술했던 바와 같이 ① 조병화, ② 장만영, ③ 한하운의 작품, 자작시 해설, 전문 독자의 해설을 활용하였다. 여기서 하나의 작품에 대한 서로 다른 두 해설을 대조적으로 살핀 것은, 그들 사이의 우위를 가르려는 것이 아니라 시적 주체 구성의 계기가 달리 초점화됨으로써 작품의 의미 역시 다르게 서술될 수 있음을 확인하기 위한 것이다.

① 발화 상황의 인식

화행의 관점에서 발화의 의미는 발화 상황의 인식과 긴밀한 관련을 맺는다. 발화

상황은 발화 행위의 배경을 구성하며, 행위 의도의 발생 조건으로 기술될 가능성을 가지고 있는 잠재적 요소 가운데, 주체에게 유의미하게 인식된 내용을 가리킨다. 시와 관련하여 확인 가능한 세계의 복잡다단한 부면(部面)들은 주체에게 다양한 인식의 가능성을 남긴다. 이 때, 발화 상황의 인식은 “인식주관의 근본적인 이해관심에 의거하여 규정되는 것”⁹⁶⁾으로 주체가 무엇에 초점을 맞추어 보는가에 따라 동일한 상황에 대한 인식도 큰 폭으로 달라질 수 있다.

발화 상황의 인식과 관련된 내용들에 초점을 맞추어 봄으로써, 독자들은 발화 의도의 발생 배경을 계기로 삼아, 여기서부터 전개되는 인과적 관계의 연속선상에서 작품의 의미를 이해할 수 있다. 이 점을 염두에 두고 조병화의 「낙엽끼리 뭉여산다」에 대한 두 가지 해석 담론을 대조하여 봄으로써 발화 상황의 인식이 시적 주체 구성에 미치는 영향을 확인해 보고자 한다.

낙엽에 누워 산다
낙엽끼리 뭉여 산다
지나간 날을 생각치 않기로 한다

낙엽이 지는 하늘사가
가는 목소리 들리는 곳으로 나의 귀는 기웃거리고
얇은 피부는 햇볕이 쏘아지는 곳에 초조하다

항시 보이지 않는 곳이 있기에 나는 살고 싶다
살아서 가까이 가는 곳에 낙엽이 진다
아 나의 육체는 낙엽 속에 이미 버려지고
육체 가까이 또하나 나는 슬픔을 마시고 산다

비 내리는 밤이면 낙엽을 밟고 간다
비 내리는 밤이면 슬픔을 디디고 돌아 온다

밤은 나의 소리에 차고
나는 나의 소리를 비비고 날을 샌다

96) 조태훈(2001), 「하버마스의 “인식관심설”의 기본 지향」, 『윤리연구』 48, 한국윤리학회, p.105.

낙엽끼리 뭉여 산다
 낙엽에 누워 산다
 보이지 않는 곳이 있기에 슬픔을 마시고 산다

- 조병화, 「낙엽끼리 뭉여 산다」 97)

㉠ 이 시도 고독한 나그네의 노래이며, 제재인 ‘낙엽’은 구름처럼 떠돌며 물처럼 흘러 가야 할 시인의 분신이다. 화자는 번잡한 도시의 삶을 떠나 낙엽 지는 숲에 누워 ‘지나간 날’을 생각한다. 가을의 쓸쓸함과 고독 속에서 화자에게 무수한 상념이 떠오르지만, 그것을 지우려 할수록 낙엽 지는 소리가 귀를 기웃거리게 한다. 고개를 들어 하늘을 올려다 보면 푸른 하늘 속에서 쏟아지는 눈부신 가을 햇살이 그로 하여금 웬지 초조감을 느끼게 한다. 그러나 화자는 ‘보이지 않는 곳’인 미지의 세계를 그리는 마음으로 언제까지나 고독 속에 존재하고 싶어할 뿐이다.⁹⁸⁾

㉡ 나의 도서관 이층 방은 수목들에 둘러쌓여 봄이면 꽃송이 바다에, 내가 등등 떠서 잠이 들고 잠이 깨고 하는 것 같고, 가을이면 무수한 낙엽의 바다 위에, 내가 뭉쳐 떠 있는 것 같았었다. 나는 어느 서리가 내리면 아침 잠이 깨여 이 무수한 낙엽들 속에서 낙엽을 발견한 것이 아니고 내 스스로를 발견하고 나 아닌 무수한 나를 발견하고 내 이웃, 내 이웃의 이웃들을 발견했던 것이다. 다시 말하면 땅 위에 무수히 떨어져 있는 낙엽들은 실상은 낙엽이 아니라 무수한 우리들이었던 것이다.⁹⁹⁾

조병화의 시 세계는 대체로 “일상 생활에서 부딪치는 삶의 진실과 인간의 실존적인 문제를 쉽고 솔직한 감성으로 표현하고 있어 광범위한 대중들의 공감을 얻어왔다”¹⁰⁰⁾라는 평가를 받는다. 표현이 쉽고 솔직하다는 것은, 적어도 문면상으로 그의 시를 이해하는 것이 그다지 어려운 과제가 아니라는 것을 의미한다. 여기에 인용된 「낙엽끼리 뭉여 산다」의 내용에서도 난해한 표현으로 지목해야 할 부분은 특별히 확인되지 않는다. 시적 주체의 정서 역시 ‘초조하다’, ‘슬픔을 마시고 산다’ 등의 직

97) 조병화(1959), 『밤이 가면 아침이 온다』, 신홍출판사, p.30. 이하 작품의 원문을 인용할 때에는 발표 지면이나, 시집에 수록된 표기가 아닌, 자작시 해설집의 표기를 우선적으로 따른다. 이는 자작시 해설 내용과의 관련성을 보다 강조하기 위해서이다.

98) 양승준·양승국(1996), 『한국 현대시 400선 : 이해와 감상』 2, 태학사, p.311.

99) 조병화(1959), 앞의 책, pp.31-32.

100) 조병준(2001), 「한국 서정시 연구 - 김현승, 정한모, 박재삼, 조병화 시를 중심으로」, 『새국어교육』 62, 한국국어교육학회, p.234.

접적인 진술로 드러나 있어 작품 해석의 여지는 그리 많지 않아 보인다. 그럼에도 불구하고 두 편의 해석 담론에서 확인되는 의미상의 차이는 결코 적지 않다.

인용문 ㉠은 시적 주체가 발화하는 공간을 “낙엽 지는 숲”으로 특정하였다. 이 때 숲은 그 자체로서가 아니라 “번잡한 도시의 삶”과의 대립적 인식을 경유하여 의미화 되는 것이다. 도시와 자연의 대립적 구도 속에서 강하게 부각되는 것은 시적 주체가 느끼는 ‘쓸쓸함’과 ‘고독’의 정서이다. ‘낙엽’이라는 소재에서 이끌어낸 것으로 보이는 ‘가을’이라는 시간적 배경 역시 이러한 정서를 강화하고 있다. 고독한 현실 속에서 살아가면서도 “언제까지나 고독 속에 존재하고 싶어할 뿐”인 이 시적 주체는 탄식 섞인 고백적 어조를 통해 역설적인 삶의 지향을 드러내는 존재로 형상화된다.

반면 인용문 ㉡은 시적 주체를 전혀 다른 공간적 배경 안에 배치한다. 여기서 발화 상황으로 인식되는 공간은 수목들로 둘러 쌓인 “나의 도서관 이층 방”이다.¹⁰¹⁾ 이곳은 시적 주체에게 “봄이면 꽃송이 바다에”, “가을이면 무수한 낙엽의 바다 위에” 내가 존재하는 것 같은 느낌을 주는 신비로운 공간으로 의미화되어 생동감을 더해 준다. 이로 인해 시어의 의미와 그 안에 담긴 정서 역시 다르게 파악될 수 있는 가능성을 가진다.

㉠에서 ‘낙엽’은 공간적 배경과 어우러져 ‘고독’과 ‘쓸쓸함’의 정서를 상징하는 동시에 이를 강화하는 소재이지만, ㉡에서 ‘낙엽’은 우선 “내 스스로”를, “나 아닌 무수한 나”를, 그리고 또한 “내 이웃, 내 이웃의 이웃”을 발견할 수 있게끔 하는 매개이자, “무수한 우리들” 그 자체이기도 한 것으로 의미화된다. ㉠처럼 ‘낙엽’의 의미를 ‘고독’과 ‘쓸쓸함’이라는 정서의 표상으로 이해할 경우, 3연4연의 ‘슬픔을 디디고 돌아 온다’, ‘슬픔을 마시고 산다’ 등의 구절에서 드러나 있는 ‘슬픔’은 ‘고독’과 ‘쓸쓸함’의 연장선상에서 발생하는 당연한 귀결처럼 받아들여진다. 그러나 ‘낙엽’을 ‘나’, ‘이웃’, 나아가 ‘이웃의 이웃’, 마침내 ‘우리’의 상징으로 이해하는 ㉡의 서술을 따라가면, ‘슬픔을 디디고 돌아 온다’, ‘슬픔을 마시고 산다’라는 구절에 대한 이해의 방점은 ‘슬픔’이라는 감정 자체가 아니라 그로부터 ‘돌아 오는’, 혹은 그럼에도 불구하고 ‘사는’ 것에 찍히게 된다. ‘나’, ‘이웃’, ‘이웃의 이웃’, ‘우리’로 점차 확장되어가는

101) 다른 문헌에서 확인된 조병화 본인의 회고에 따르면, 이 곳은 ‘서울고등학교 도서관 2층’이었던 것으로 특정된다. 당시 조병화는 ‘서울고등학교 수학 교사’로 근무중이었는데, 교장이었던 김원규의 배려하에 상당히 자유로운 생활을 영위할 수 있었다고 한다. 조병화 (1999), 『명동시절』, 『한국 문단 이면사』, 깊은샘, pp.423-427.

공동체 지향의 인식이 ‘슬픔’의 정서와 다른 맥락에 놓이는 것으로 읽히기 때문이다. 앞서 신비로운 공간으로 묘사되었던 발화 상황의 인식은 이러한 해석을 뒷받침하는 맥락의 구성 계기로 기능하게 된다.

㉠의 해설이 ‘낙엽’에서 일반적으로 연상되는 ‘고독’과 ‘쓸쓸함’의 정서를 강화하는 경로를 택한 것에 비해 ㉡의 해설은 ‘낙엽’에 투사되는 공동체의 형상을 발견하는 경로를 향한다. “이 시로서 나는 나의 세계가 이웃으로, 이웃에서 이웃으로 번져 나가야 하는 하나의 방향선을 발견했던 것이다.”라는 설명은 “소리 없는 우정”이라는 표현과 함께, 발화 상황의 인식에서 파생된 앞선 서술들을 하나의 주제의식으로 수렴시킨다. 이렇게 대조해 보았을 때, ㉠의 발화 상황 인식이 ‘도시와 자연’이라는 보편적 해석 도식에 기대고 있는 반면, ㉡의 발화 상황 인식은 실제 경험에 근거한 개성적인 형상에 기반하고 있다는 차이가 확인된다.

발화 상황의 인식과 관련된 내용을 파악하려 할 때 독자가 활용할 수 있는 자원들은 작품 외적 요소를 포함하더라도 상대적으로 제한된 영역에 머무르게 된다. 반면 작가 자신의 진술에 근거하여 발화 상황의 인식 내용을 파악하는 경우에는 이러한 제약으로부터 상대적으로 자유로울 수 있다. ‘발화의 의미는 발화자 본인에게 귀속된 것’이라는 일상의 통념이 해석자의 ‘주관’의 문제와 관련하여 발생하는 문제제기의 지점을 납득 가능한 수준으로 해소해 주기 때문이다.

그러나 이러한 통념이 문학 작품 해석의 과정에서 제한을 두지 않고 적용되는 것은 또한 바람직하지 않아 보인다. ㉡의 해석이 상대적으로 참신하게 읽히는 것은, 그 해석이 작품을 읽는 과정에서 일반적으로 추론하거나 상상할 수 있는 정보의 범위를 넘어서 있기 때문이기도 하다. ㉡과 같은 해석이 작품으로부터 이끌어낼 수 있는 의미의 범위를 확장하며 작품의 가치를 보다 고양시킬 수 있다 하더라도, 작품의 내적 구조에 의해 온전히 지지될 수 없는 것이라면 ‘자의적’이라는 비판에서 완전히 자유로울 수는 없다. 특히 작가 자신의 진술과 관련하여 ‘자의적 해석’이라는 비판은 수용 가능성의 문제와 함께 ‘표현의 미숙’이나 ‘의도 실현에 실패한 경우’라는 평가로 이어지게 된다는 점을 종합적으로 고려할 필요가 있다.

② 발화 의도의 확인

시적 주체는 ‘자기 발언’을 주된 내용으로 하는 고백적 발화 행위의 주체이다. 내용으로서의 ‘자기발언’과 형식으로서의 ‘고백’은 모두 시적 발화 행위의 주된 원인으로 ‘주체’에 주목하게끔 한다. 따라서 작품의 의미를 인과적으로 이해하고자 할 때 주체의 의도가 어떻게 적용되고 있는지를 확인하는 것은 필수적이다. 특히 온건한 의도주의의 관점을 취하였을 때, 발화의 의도는 행위를 구성하는 다양한 요소들을 통어하는 원리이자 시적 주체 구성의 중심으로 인식된다. 발화 의도를 어떻게 파악하는지에 따라, 발화 상황은 물론 그 밖의 세부적인 표현 전략에 대한 이해 역시 큰 폭으로 달라지게 된다.

선행 해석 담론에서 ‘발화 의도’와 직접적으로 관련된 내용들에 초점을 맞추어 볼 경우, 독자들은 ‘발화 의도’를 구심점으로 활용하여 작품의 내·외적 요소들을 체계화함으로써 작품의 의미를 이해하는 경로를 따라갈 수 있다. 이 점을 염두에 두고 한 하운의 「파랑새」에 대한 두 가지 해석 담론을 대조하여 봄으로써, ‘발화 의도의 확인’이 시적 주체 구성에 미치는 영향을 확인해 보고자 한다.

나는
나는
죽어서
파랑새 되어

푸른 하늘
푸른 들
날아 다니며

푸른 노래
푸른 울음
울어 예으리

나는
나는
죽어서

파랑새 되리

- 한하운, 「파랑새」¹⁰²⁾

㉔ 동요로 작곡까지 된 역시 널리 알려진 시편이다. 이 「파랑새」를 아무 선입감 없이 읽더라도 「새야 새야 파랑새야 녹두밭에 앉지 마라. 녹두꽃이 떨어지면 청포장수 울고 간다」라는 옛 민요의 애조와 흡사한 감흥을 안겨 준다.

오늘에 와선 우리 옛 시가의 전통을 이어받은 시편들이 전무하다시피 되어 있는데, 한하운의 「파랑새」는 그러한 전통적 민족 정서에 잘 어필되는 곡조이다.¹⁰³⁾

㉕ 슬픔과 치욕의 잘못 사는 처참을 더 계속하느니 보다 오히려 얼른 죽음을 택하는 것이 옳은 일이 아닐까 생각해 본다. 기막힌 삶과 이별한 뒤 저 세상에 가서는 파랑새가 되어 보고 싶다.

<푸른 노래>며 <푸른 울음>은 회로애락을 말하는 것이다.

살아서 못한 것을 죽어서…… 소망을 찾아서 정말로 산 보람을 느끼면서 <푸름>이 주는 평화와 자유를 상징하는 모든 평화와 자유를 차지하고 싶다는 나의 이상과 동경을 노래한 것이 이 시라 하겠다.¹⁰⁴⁾

한하운의 작품에 대한 연구에서 “문둥이”로서의 자의식은 외면하기 어려운 존재감으로 현존한다. 한하운이 자신의 시 창작 과정에 대해 “나는 / 시를 영혼으로 쓴다. / 또 시를 눈물로 쓴다.”¹⁰⁵⁾라고 고백하였을 때, ‘눈물’이라는 단어에 새겨진 심층적 의미는 그의 비극적 삶에 대한 이해 없이는 온전히 이해하기 힘들다. 자작시 해설집 『황토길』의 서문은 “나는 문둥이라는 이름으로 인간대열에서 쫓겨났다. 그리고 인간폐업을 당하고 있다”¹⁰⁶⁾라는 간결하면서도 섬뜩한 문장으로 시작되어 그와 그의 작품에 관심을 가진 독자들에게 지울 수 없는 강한 인상을 남긴다. 1936년, 17살의 어린 나이로 나병 확정 진단을 받은 이후, 그는 ‘나병 환자’, 사회적 ‘소수자’로서 자신의 정체성을 강하게 의식하고 이를 지속적으로 드러내었다.

해방 이후 극심한 가난과 병마로 고통받던 한하운은, 이병철 시인과의 인연으로 1949년 4월 『신천지』에 13편을 수록하며 시인으로 세상에 알려지게 되었다. 당시

102) 한하운(1960), 『황토길』, 신홍출판사, pp.76-77.

103) 신중신(1975), 「한하운의 시세계」, 『보리피리』, 삼중당문고, p.154.

104) 한하운(1960), 앞의 책, pp.77-78.

105) 위의 책, p.4.

106) 위의 책, p.3.

‘정음사’라는 이름의 출판사를 경영하고 있던 최영해는 『신천지』에 수록된 작품 「전라도길」을 보고 깊이 감동하여, 한하운의 작품을 시집으로 정식 출간할 것을 결심하였다. 이로 인해 그해 오월에 첫 시집 『한하운시초』가 출간될 수 있었다. 같은 해 8월, 최영해는 건국 1주년 기념으로 경향일보에서 마련한 간담회 자리에서, 지난 1년을 회고하며 다음과 같이 말하였다. “나문학(癡文學)이랄까…. 환자들의 고심 속에서 우러나는 작품을 정음사(正音社)는 다루었습니다. 소설에 『애생금(哀生琴)』, 시에 『한하운시초(韓何雲詩抄)』 모두 다 굉장한 인기를 얻었습니다. 나는 이 두 작품이 우수하고 우리 마음을 찌름을 느꼈습니다”¹⁰⁷⁾라는 말에서 언급된 “癡文學”이라는 명칭은 이후, 한하운의 작품을 이해하는 제1의 원리로서 견고하게 자리 잡는다. “‘나병’이 ‘시인’을 압도한 탓인지 문단, 평단, 그리고 학계 모두 그를 시인으로만 보는 데는 은연중에 인색한 듯도 싶다.”¹⁰⁸⁾라는 평가 역시 문단의 이러한 반응들을 잘 드러내어 보여주는 동시에, 그의 삶에 기반하지 않은 ‘다른’ 관점에서의 해석들이 상대적으로 위축되고 있음을 안타깝게 여기는 시각이 또한 드러나 있다.

인용문 ㉠이 「파랑새」를 해설하면서 앞세운 원칙은 “아무 선입감 없이” 작품의 의미에 접근해 보는 것이다. 여기서 언급된 ‘선입감’의 의미에, 한하운 시인의 등단 당시부터 계속해서 따라다녔던 ‘나문학’이라는 인식이 담겨 있다는 것은 어렵지 않게 추측 가능하다. ㉡은 선입감으로부터 벗어나기 위한 방법으로 상호텍스트적인 관점에 기반하여 「파랑새」와 관련된 작품으로 볼 수 있는 ‘옛 민요’를 발견한 뒤, 이를 「파랑새」의 이해에 결부시키려 하였다. 이 두 작품의 관계를 매개하고 있는 것은 공통적으로 사용된 소재인 ‘파랑새’이다. 이러한 시도는 작품에 대한 지배적 해석에서 벗어나 해석의 다양성을 확보하는 한편, 나름의 새로운 의미 맥락을 부여한 결과물이라는 점에서 그 가치를 생각해 볼 수 있다.

상호텍스트적 관계망 속에서 시의 의미에 접근하기 위해서는 먼저 공통된 소재로 사용된 ‘파랑새’의 의미를 분명히 할 필요가 있다. 그가 인용한 “새야 새야 파랑새야 녹두밭에 앉지 마라. 녹두꽃이 떨어지면 청포장수 울고 간다”라는 노랫말은 본래 경기 지방에서 전승되던 것으로, 「새야 새야」라는 제목의 옛 민요 가운데 대중들에

107) 최영해(1949), 「건국과 함께 자라나는 문화 지상좌담회」, 경향신문, 1949.08.15., p.4.

108) 최원식(2014), 「한하운과 『한하운시초』」, 『민족문학사연구』 54, 민족문학사학회, p.476.

게 가장 널리 알려진 내용을 담고 있다. 관련된 연구사를 검토해 보면 이 민요의 의미는 ‘동학농민혁명’과의 관련 속에서 이해되는 것이 일반적이다.¹⁰⁹⁾ 가사의 세부적인 내용은 대체로 “파랑새를 일본군대, 녹두밭을 농민군, 녹두꽃이 떨어짐을 전봉준의 죽음, 청포장수는 조선 백성으로 상징”¹¹⁰⁾되는 것으로 풀이하는 경우가 많은데, 여기서 ‘파랑새’는 부정적 인식의 대상으로 의미화된다.

이와는 다르게 인용문 ㉔에서 ‘파랑새’는 시적 주체의 비참한 삶과 대비되는 이상적 존재의 상징으로 의미화된다. 이러한 의미상의 차이를 이해하는 데 결정적인 단서로 활용되는 것은, ㉔에 포함되어 있는 창작 ‘의도’에 대한 직접적 진술이다. 자작시 해설에서 시인은 자신의 삶을 “슬픔과 치욕의 잘못 사는 처참”이라 회고하며, “살아서 못한 것을 죽어서” 이루고자 하는 바람에서 비롯된 것이 이 작품이라고 언급하고 있다. 환생 이후 그가 원하는 것이 단지 ‘노래’와 ‘울음’, 즉 “희로애락”의 자연스러운 표현이었다 말하는 것에 공감하기란 쉬운 일이 아니다. 보통의 삶에서는 일상의 한 부분으로 자연스럽게 포함되어 있을 감정들을, 소망의 대상으로 삼고자 하는 마음이 어떠한 것일지 쉽사리 짐작하기 어렵기 때문이다. 그러나 그가 앞서 언급한 삶의 궤적과 함께, 특정한 의도가 적용된 결과로 보았을 때 이 표현은 한층 깊이 있는 여운으로 다가올 수 있다.

㉔이 ‘전통의 민족 정서’인 ‘애조’ 즉, 슬픔의 분위기를 공유하는 작품군의 하나로 「파랑새」를 이해하고자 한 것이라면, ㉔은 ‘민족’이라는 큰 틀에서의 접근으로는 잘 드러나지 않는 ‘나환자’들의 슬픔을 형상화한 것으로 「파랑새」를 이해하고자 한 것이다. ㉔이 거시적인 시각에서 다양한 작품들과의 관계를 조망하며, 그 안에서 개별 작품의 의미를 파악하고 있는 반면 ㉔은 한층 개별화된 시각을 통해, 그것이 어떠한 ‘슬픔’인지를 보다 섬세하게 드러내는 방식으로 작품의 의미를 파악하고 있다. 그 결과 ㉔에서 ‘시적 주체’는 집단적 주체의 정서를 폭넓게 공유하는 형상으로 구성되지만, ㉔에서 ‘시적 주체’는 개별적 주체로서 자신의 내면을 적극적으로 드러내는 형상으로 구성될 수 있는 것이다.

㉔과 같이 여러 작품을 포괄하는 시각에서 작품의 의미에 접근하려 하는 것은 문학 작품을 이해하기 위한 유용한 방법 가운데 하나이다. 특히 그러한 시도가 작품의

109) 노동은(2015), 「동학의 음악」, 『역사연구』 28, 역사학연구소, pp.21-24.

110) 이찬욱(2008), 「고전문학에 나타난 ‘파랑새(靑鳥)’의 문화원형 상징성 연구」, 『우리문학연구』 25, 우리문학회, pp.149-150.

의미에 대한 보편적 선입견에서 벗어나기 위한 시도라는 점에서 그 가치는 충분히 인정할 만한 것으로 판단된다. 반면 ㉔과 같이 ‘의도’의 문제를 앞세워 작품의 의미를 이해하고자 하는 것은 시를 통해 다른 사람의 의도를 이해하고, 궁극적으로는 그러한 의도를 가지고 있는 사람에 대한 이해로 확장될 수 있다는 점에서 나름의 가치를 인정받을 수 있다. 나병 환자로서의 정체성이 강하게 반영되어 있는 시적 주체를 상상하여 「과랑새」를 읽어냄으로써, 독자들은 작품에 담긴 슬픔의 근원이 무엇인지를 구체적으로 이해하고 이를 다시 시의 세부 의미와 연결 지을 수 있다.

그러나 발화 주체의 의도에 초점을 맞추어 시적 주체를 구성하고자 할 때에는, 작품 속에서 의도가 언제나 성공적으로 구현되는 것은 아니라는 점을 반드시 염두에 둘 필요가 있다. 또, 발화 의도에 대한 다양한 진술과 가설들이 신뢰할 만한 것인지를 다양한 증거원에 비추어 판단해 보는 과정 역시 필요하다. 이러한 과정은 이후에 기술할 응답적 구성을 활성화시키는 계기로서 이어지게 된다.

③ 표현 전략의 이해

시적 주체는 시의 문면에서 활용된 다양한 표현들을 읽어 나가는 과정에서 인식되는 사후적 개념이므로, 실제로 언표된 결과물, 구체적인 표현이 없다면 시적 주체는 인식 불가능한 것이 된다. 따라서 시적 주체의 구성에는 시의 문면에 드러나 있는 개개의 언어적 표현들과 그 의미를 꼼꼼하게 살피는 작업이 중요한 역할을 한다.

여기서는 이 언어적 표현의 방식을 일종의 전략으로 보는 관점에서 접근하고자 하였다. 의사소통의 문제와 관련하여 전략이란 “특정한 목적을 달성하기 위한 의도적 행동들”¹¹¹⁾로 정의된다. 여기서 언급된 ‘특정한 목적’이 시적 주체의 의도와 관련되는 것이라면, ‘의도적 행동’들은 곧 작품에서 확인되는 구체적인 표현 방식을 의미한다. 이들은 각각의 요소로서 파악되는 것이 아니라, 인과적 관계망 속에서 함께 고려되었을 때 시의 의미와 연결될 수 있다.

‘표현 전략의 이해’와 관련된 진술들에 초점을 맞추으로써, 독자는 하나의 표현이 가지는 다양한 의미 실현의 가능성을 염두에 두고, 이 표현에 어떠한 의미를 담고자 하였는지, 그리고 해당 표현의 의미를 그렇게 이해하는 것은 다시 어떠한 시적 주체

111) 강현주(2013), 「상호작용 활성화를 위한 의사소통 전략 연구 - 구어 발화를 중심으로 -」, 『어문논집』 69, 민족어문학회, p.366.

를 연상하게 되는지를 반복적으로 확인함으로써, 시의 의미에 접근해 갈 수 있다. 이상의 논의를 바탕으로 장만영의 「달, 葡萄, 잎사귀」에 대한 두 가지 해설을 대조하여, ‘표현 전략의 이해’가 시적 주체 구성에 미치는 영향을 확인해 보고자 한다.

순이 버레 우는 古風한 뜰에
달빛이 밀물처럼 밀려 왔구나.

달은 나의 뜰에 고요히 앉아 있다.
달은 과일보다 향그럽다.

동해바다 물처럼
푸른
가을
밤

포도는 달빛이 스며 고웁다.
포도는 달빛을 먹음고 익는다.

순이 포도넝쿨 밑에 어린 잎새들이
달빛에 젖어 호젓하구나.

- 장만영, 「달, 葡萄, 잎사귀」 112)

㉠ 한 폭의 고요한 그림을 보는 듯한 느낌이다. 달·포도·잎사귀가 함께 어울려 동해 바다물처럼 푸른 가을 밤을 엮고 있다. 벌레가 우는 데도 어찌면 이렇게 호젓한 가을 밤이나. 그 고풍한 뜰에 밀물처럼 달빛이 밀려오고 그래서 작자는 순이를 불러 이 가을 밤을 호소하는 것이다. 어디까지나 관조적이다. 작자는 결코 이 가을 밤에 뛰어 들어가려는 몸짓을 하고 있지 않다. 그림에도 불구하고 가을 밤을 바라보면서 잎새처럼 호젓하여, 또 한 번 순이를 불러 보는 것이다.¹¹³⁾

㉡ 나는 달빛의 푸르름에 먼저 놀랐고, 다음에 달의 고요한 모습에 새삼스러이 눈을 크게 떴던 것이다. 첫째 연 둘째 줄에, <달빛이 밀물처럼 밀려 왔구나>의 <왔구나>라

112) 장만영(1958), 『이정표』, 신홍출판사, pp.43-44.

113) 위의 책, p.44.

는 시키는 확실히 나의 놀랜 감동을 보여 주려 함이다. 그렇지 않다면, <달빛이 밀물처럼 밀려 왔다>하지, <왔구나>하지는 않을 것이다. 벌레 우는 고풍한 뜰에 드는 달빛은 참말로 밀물처럼 밀려 들어 온 것 같았다. 거기다 달은 하늘에서 내려와 뜰에 앉아 있는 것만 같았다. 것처럼 그 날 밤 달은 고요한 인상을 주었던 것이다.¹¹⁴⁾

장만영의 시에 대한 연구는 “주로 내용적 측면에서 전원시, 형식적 측면에서 환상성이라는 관점에서 고찰”¹¹⁵⁾되는 것으로 알려져 있다. 여러 작품 중 「달, 葡萄, 잎사귀」는 작가 스스로 대표작의 하나로 꼽는 데 망설임이 없는 작품이며, “이 작품 하나만을 가지고도 한 권 어치의 시작법(?)을 쓸 수 있을 것 같다.”¹¹⁶⁾라고 말할 정도로 애착을 두고 있는 작품이기도 하다.

장만영은 이 작품에 대한 자신의 해설을 본격적으로 제시하기에 앞서, 두 편의 서로 다른 해석 담론을 제시함으로써, 자작시 해설을 쓰는 시점에서 이들을 의식하고 있었음을 전면에 드러내었다. 그 중 하나인 인용문 ㉠은 시에 활용된 표현을 단순히 환언하는 수준을 넘어 시의 내용을 묘사하기 위한 표현들을 적극적으로 창안하기에 이른다. 그 묘사의 수준에는 차이가 있어 “동해 바다물처럼 푸른 가을 밤”과 같이 상투적인 비유에 기댄 경우가 있는 반면, “벌레가 우는 데도 어쩌면 이렇게 호젓한 가을밤이냐”와 같이 절제된 표현을 통해 자연스러운 공감을 유도하는 경우도 확인된다. 이러한 표현들 사이에서 점진적으로 인식 가능해지는 ‘시적 주체’의 특성은 밀줄친 “어디까지나 관조적이다”라는 짙막한 문장에 집약되어 있는 것처럼 보인다. 여기서 시적 주체는 마치 “한 폭의 고요한 그림을 보는” 것처럼 거리를 둔 감상자의 형상으로 구성되고 있다. ㉠이 설명하는 바에 따르면 「달, 葡萄, 잎사귀」의 시적 주체는 “결코 이 가을밤에 뛰어 들어가려는 몸짓을 하고 있지 않”은 것으로 이해된다. 이러한 포즈가 ‘시적 주체’와 ‘대상’ 사이에 일정 수준 이상의 거리감을 생성한다.

반면 ㉡에서 이러한 거리감은 찾아보기 어렵다. 그의 해설 속 시적 주체에게 ‘달빛’은 시각에 의해서만 포착 가능한 대상이라기보다는 현재 시적 주체가 서 있는 자리로 ‘밀물처럼’ 육박해 오는 것으로 의미화된다. ㉡은 이러한 시적 주체의 의식 세계를 감탄형 종결 어미의 전략적인 활용과 결부시켜 설득력 있게 전달하려 하였다.

114) 위의 책, pp.46-47.

115) 오형엽(2015), 「장만영 시의 반복과 변주 연구」, 『어문연구』 84, 어문연구학회, pp.299-300.

116) 장만영(1958), 앞의 책, p.48.

“달빛이 밀물처럼 밀려 왔다”라는 표현과, “달빛이 밀물처럼 밀려 왔구나”라는 표현을 대조함으로써 인식 가능해지는 형상의 차이가, 시에 대한 이해를 다른 경로로 이끌어 가는 것이다. 전자의 경우가 상대적으로 멀리 떨어진 자리에서 대상의 아름다움에 감탄하는 형상이라면, 후자의 경우는 달빛 속에 완전히 감싸 안긴 몰아(沒我)의 형상에 가깝다. 평서형 종결 어미를 사용하였을 때의 시적 주체는 정적이고 평온한 모습으로 형상화된다. 반면 감탄형 종결 어미를 사용하였을 때의 시적 주체는 한껏 고양된 감정 속에 몰입되어 있는 형상으로 나타난다. 이 고양된 감정 속에서 인식되는 고풍스럽고 고요한 풍경들은 미적 관조의 대상만이 아니라, 시적 주체의 심적 동요를 내포하고 있는 상관물로도 이해될 수 있는 것이다.

‘표현 전략의 이해’와 관련된 내용을 초점화하여 시적 주체를 구성하려 하는 것은 우선 시의 세부적인 표현에 분석적으로 접근하는 태도를 활성화시킨다는 점에서 가치를 가진다. 시적 주체가 사용하고 있는 표현의 특성을 전략의 관점에서 살펴 표현에 따른 미세한 차이와 의미상의 변화를 확인하고, 이를 바탕으로 시적 주체를 구성하는 과정은 결과적으로 시의 전체적인 의미를 이해하는 데 영향을 미친다. 이러한 관점에서 ‘표현 전략의 이해’에 대한 논의는 어느 한 부분에 사용된 수사적 표현에 대한 이해를 명료화하는 것에서 그치는 것이 아니라, 전체적인 의미 이해와도 반복적으로 연결되는 ‘해석학적 순환’의 구도를 취하게 된다.

‘표현 전략의 이해’와 관련된 내용은 일반적으로 해석적 진술의 형식으로 제시된다. 비평의 진술 유형 중에서 가장 큰 비중을 차지하는 해석적 진술은 “어떤 자료를 근거로 해서 그럴 수 있다고 생각되기 때문에 제출되는 명제”¹¹⁷⁾로 정의된다. 여기서 ‘그럴 수 있다고 생각되기 때문’이라는 표현은 다시 시 해석에서 적절성의 기준을 요구한다. 시 해석의 적절성은 “그 텍스트에서 실현될 수 있는 의미라는 것을 확인함으로써 획득되는 유연한 개념”¹¹⁸⁾으로 논의된 바 있는데, 이를 판단하기 위해서는 표현 전략과 효과 사이의 관계를 상세히 검토하는 과정이 필요하다. 이 과정 역시 이후 응답적 구성을 가능하게 하는 계기로서 활용될 수 있다.

117) M. Ryan(1998), 앞의 글, p.84.

118) 김정우(2004), 앞의 글, p.133.

나. 응답적 구성의 유형

앞에서 검토한 자작시 해설들은 모두 작품의 의미를 이해하는 과정에서 작가의 존재를 강하게 의식하게끔 하는 자료이다. 이러한 자료를 활용하였을 때 가장 크게 우려되는 바는, 작품의 의미가 작가의 해설과 유사한 내용으로 일원화될 수 있다는 점이다. 이 점을 경계하며 작품을 이해하는 과정에 ‘작가’ 변인을 적극적으로 포함시키려 하는 경우에 바흐친의 논의는 중요한 단서를 제공한다.

작가는 완결된 전체의 긴장된 적극적 통일성의 담지자로서, 각각의 그 개별 요소들에 대해 경계이월적인 자이다. 우리가 우리 자신을 주인공과 동일시하고 그의 삶을 그의 내면으로부터 체험하는 한, 주인공을 완결하는 전체는 원칙적으로 주인공 자신의 내면에서 주어지지 않는다.¹¹⁹⁾

이 인용문에서 바흐친은 작가를 “완결된 전체의 긴장된 적극적 통일성의 담지자”로 의미화하는 동시에, 완결된 전체를 구성하는 “개별 요소들에 대해 경계이월적인 자” 즉, 특정한 경계에 구애받지 않고, 전체를 조망할 수 있는 존재로 의미화한다. 달리 말해 작가는 작품에 대한 총체적인 시각을 가지고 그 의미를 구현할 수 있는 존재로 규정된다.

그러나 여기서 바흐친이 말하는 ‘작가’가 실제 작가와 동일한 존재는 아니다. 다른 지면에서 바흐친은 작가가 자신의 작품에 대해 언급하는 것을 그대로 신뢰해서는 안 된다고 여러 차례 경고한다. “예술가가 자신이 창작한 작품 밖에서 그것에 대해 보충적으로 말하기 시작할 때, 그는 보통 자신의 실제적인 창조적 태도를 슬쩍 바꾼다.”라는 것이다. 예술가가 이와 같이 행위하는 이유는 작품에 대한 진술을 “이미 창조된 작품에 대한 좀더 수용 가능한 새로운 태도로 바꿔치기”위해서이다. 작가에게 다른 사람을 속이겠다는 적극적인 의식이 없을 때에도 이러한 바꿔치기는 자연스럽게 이루어진다. 왜냐하면 해석 행위가 이루어지는 시점에서 그의 해석은 창작 당시와는 달리 “이미 창조되고 고정된 인물들과 자신이 현재 맺은 관계를 말하는 것이며, 지금 그들이 예술적 형상으로서 자신에게 불러일으키는 인상과 살아 있고 고정된 인간으로서의 그들에 대해 그가 사회적·도덕적 등등의 관점에서 취하는 태도를

119) M. Bakhtin(2006), 앞의 책, p.37.

말하는 것”이기 때문이다.¹²⁰⁾ 이렇게 본다면 작품에 대한 작가의 해설이라는 것은, 아무리 창작과 가까운 시점에서 이루어졌다 하더라도 일종의 ‘시차’를 전제할 수밖에 없다. 따라서 자작시 해설에서 ‘실제적인 창조적 태도’를 진술하는 ‘작가’는 일종의 흔적으로만 존재하거나, 또는 존재하지 않는다.

작가는 현존하는 가까운 수신자의 완전하고 최종적인 의지에 자기 자신과 자신의 답화적 작품을 결코 다 내맡길 수 없으며(가장 가까운 후손도 실수할 수 있다), (의식을 하든 안 하든) 여러 방향에서 다가올 수 있는 응답적 이해의 최고 심급을 언제나 상정해둔다. 모든 대화는 대화의 모든 참가자들 위에 서서 보이지 않게 대화에 참여하는 제삼자의 응답적 이해를 배경으로 이루어지는 것과 같다.¹²¹⁾

작가가 상정하는 “응답적 이해의 최고 심급”을 가능하게 하는 존재가 앞서 언급된 ‘초월적 수신자’일 것이다. ‘초월적 수신자’의 응답은 곧 ‘완전한 이해’를 의미하기에, 또한 ‘최후의 응답’이 된다. 그러나 최후의 응답을 들려줄 수 있는 유일한 존재인 ‘초월적 수신자’는 현실상에 존재할 수 없다. 심지어 작가의 ‘가장 가까운 후손’조차도 작품을 이해하는 과정에서 실수할 수 있는 가능성을 내포하고 있다. 앞서 언급된 ‘시차’의 문제를 고려하였을 때, 이 가장 가까운 후손의 의미에는 작가 자신도 포함되어 있다고 보는 것이 정확할 것이다. 따라서 응답적 이해는 작가가 자신의 작품을 직접 해설하였을 경우에도 최고 심급에 도달할 수 없다. ‘작가의 해설’은 하나의 ‘응답적 이해’로서 인식되는 것이 마땅하기 때문이다. 이와 같은 인식의 전환은 응답하는 자로서 독자들의 보다 적극적인 역할을 요청하는 결과로 이어진다.

바흐친은 언어 이해의 과정과 관련하여, 청자(독자)의 적극적인 역할을 다음과 같은 표현으로 강조한 바 있다.

청자는 (전적으로 또는 부분적으로) 동의하거나 또는 동의하지 않으며, 그 말을 ①보충하고, ②응용하고, ③실행하려고 준비한다. 청자의 이 응답적 위치는 처음부터, 때로는 글자 그대로 화자의 첫마디부터, 듣고 이해하는 과정 전체에 걸쳐 형성된다.

생생한 말, 생생한 발화에 대한 모든 이해는 능동적인 응답적 성격을 가진다.(물론 이 능동성의 정도는 대단히 다양하다). 모든 이해는 응답을 내포하며, 어떤 형식으로든 반

120) 위의 책, p.31

121) 위의 책, p.435.

드시 대답을 낳는다. 즉, 청자는 화자가 되는 것이다. 듣는 말의 의미에 대한 수동적인 이해는, 뒤따르는 우렁찬 실제적인 대답 속에서 현실화되는 실제적이고 완전한 이해, 능동적으로 응답하는 이해의 추상적인 계기일 뿐이다.¹²²⁾

청자가 다시 화자가 된다고 할 때, 청자의 발화는 후행 발화로서의 성격을 가진다. 후행 발화는 선행 발화에 대한 응답으로서, 선행 발화는 물론, 그와 관련된 다양한 정보들을 확인하고 그 내용의 활용 가치를 판단하여 선택 또는 배제함으로써 구성된다. 후행 발화의 내용 구성 방식은 청자의 ‘응답적 위치’에 따라 달라진다. 이때 청자의 응답적 위치는 “나 자신에 대한 ‘나와 (다양하기 그지없는) 타자’의 좌표계”¹²³⁾ 속에서 인식되는 것이다. 따라서 청자의 응답적 구성 양상을 분석적으로 살피기 위해서는 먼저 이 청자가 취하고 있는 ‘응답적 위치’를 확인할 필요가 있다. 이상의 내용을 근거로 하여 아래에서는 독자(청자)의 응답적 위치를 근거로 시적 주체의 응답적 구성 유형을 ‘보충적 구성’, ‘응용적 구성’, ‘실행적 구성’의 세 가지 범주로 나누어 이후 논의에 활용하고자 한다. 이후 III장에서 구체적인 사례와 함께 추가 내용 검토가 전개될 예정이므로 여기서는 각각의 유형에 대한 간략한 설명만을 우선 언급해 두고자 한다.

① 선행 해석 담론의 보충적 구성

보충적 구성은 ‘타자’와 ‘나’의 좌표계에서 상대적으로 ‘타자’에 가까운 위치에서 응답하는 경우를 가리킨다. ‘타자’의 발화에 ‘타자’에 가까운 위치에서 응답하기 위해, 독자는 가능한 한 타자에게 감정이입하려고 노력해야 하며, 그의 삶을 이해하고자 노력해야 한다. 바흐친이 “미학적 활동의 첫 번째 단계는 나를 그 사람(타자) 안으로 투사(감정이입)하여 그의 내부에서 그의 삶을 체험하는 것이다. 나는 그가 체험하는 것을 체험(보고, 알고) 해야 한다. 즉 나는 자신을 그의 위치에 놓아야 한다.”¹²⁴⁾라고 말했을 때 강조하고 있는 것도 이와 유사하다.

선행 해석 담론에 대해 ‘보충’의 형식으로 응답하기 위해서는 먼저 선행 해석 담론을 깊이 있게 이해해야 할 필요가 있다. 선행 해석 담론이 담고 있는 내용은 대체

122) 위의 책, pp.360-361.

123) 위의 책, p.461.

124) 위의 책, p.52.

로 독자와 일정 수준 이상의 시공간적 ‘거리’를 전제하고 있는 경우가 많다. 독자가 이를 온전히 이해하고, 그 과정에서 구체화되는 타자의 자리에 자기 자신을 이입할 수 있으려면, 먼저 그 ‘거리’를 인식 가능한 것으로 만들 필요가 있다.

이를 위해 독자는 우선 작품의 생산 맥락에 초점을 맞추어, 작품 창작 당시의 ‘작가’와 관련된 다양한 정보를 수집하고, 이를 다시 작품과 관련하여 구조화하여야 한다. 여기서 작품의 생산 맥락은 “작가가 텍스트와 대면하는 상황에서 구성하는 텍스트 외적 맥락”¹²⁵⁾을 의미하는 것이다. 엄밀한 의미에서 작품의 생산 맥락을 ‘온전히’ 재구성하는 일은 ‘타자’의 마음을 ‘온전히’ 이해하는 것과 마찬가지로 실현 불가능한 일에 가깝다. 그러나 시 읽기의 과정에서 이를 목표로 삼아, 작품의 생산 맥락과 좀 더 가깝게 작품을 이해하기 위해 노력하는 것은 충분히 지향 가능한 일이다.

선행 해석 담론을 충실히 이해하는 것이 곧 보충적 구성은 아니다. 보충적 구성은 선행 해석 담론이 미처 포괄하지 못한, 총체적인 이해를 지향하는 과정에서 점진적으로 수행 가능해진다. 앞서 언급한 ‘초월적 수신자’ 개념이 필요해지는 것은 바로 이 지점이다. ‘완전한 이해’가 오로지 ‘초월적 수신자’에 의해서만 가능한 것으로 규정되었기 때문에, 동시에 다른 모든 이해는 ‘불완전한 이해’로 규정될 수 있다.

보충적 구성은 모든 이해가 공유하고 있는 이 불완전성을 의식하는 한편, 보다 완전한 이해를 향해 나아가기 위한 노력을 더해감으로써 실현되는 양상을 총칭한다. 보충적 구성은 ‘선행 해석 담론’의 취약점이 보다 완전한 이해를 지향하고자 하는 ‘후행 해석 담론’에서 초점화되고 보완될 수 있다고 가정함으로써 실행의 정당성을 확보한다.

② 공통 요소의 응용적 구성

응용적 구성은 ‘타자’와 ‘나’의 좌표계에서 균형의 지점에 가까운 위치에서 응답하는 경우를 가리킨다. ‘타자’와 ‘나’의 영향력이 균형을 이룬다는 것은 시적 주체 구성에 대한 논의가 ‘타자’와 ‘나’, 또는 그밖의 어떤 특정한 해석자에 의해서만 지지되는 것이 아니라 복수의 주체에게 수용 가능한 것으로 인정받을 수 있는 공통된 요소에 근거하여 이루어진다는 것을 의미한다.

125) 진선희(2008), 「문학 소통 “맥락”의 교육적 탐색」, 『문학교육학』 26, 한국문학교육학회, p.226.

선행 해석 담론에 ‘응용’의 형식으로 응답하기 위해서는 우선 이 ‘공통 요소’를 확인하는 것에 초점을 맞출 필요가 있다. 공통 요소는 개별 해석 담론이 담고 있는 구체적이고 개별적인 내용을 사상(捨象)하는 한편 그 관계 속에서 보편적이고 일반적으로 적용 가능한 내용을 추출하는 과정을 통해 인식된다. 이렇게 인식된 공통 요소는 일종의 도구적 역할을 수행하며 다른 개별 작품에 적용되는 과정을 거쳐 그 가치를 입증하고, 스스로를 변형시켜 나간다. 독자가 선행 해석 담론을 읽는 과정에서 이러한 공통 요소를 인지하였을 경우, 이를 다시 구체적인 개별 작품에 대한 이해 범위를 확장하는 데 활용할 수 있다. 이러한 면에서 이 양상은 일종의 순환적인 형식을 취한다.

공통 요소의 적용은 개별 작품의 의미 이해를 다른 작품들과의 관계 속에서 계열화한다는 점에서 특별한 가치를 인정받을 수 있다. 보충적 구성이 작품 해석의 내적 논리를 체계화하는데 기여한다면, 응용적 구성은 상호텍스트적인 관계망 형성을 통해, 다른 작품에게로 전이될 수 있는 확장성을 가진다.

여기서 말하는 공통 요소가 높은 수준의 검증 과정을 거친 정제된 정보만을 의미하는 것은 아니다. 공통 요소의 적용 역시 유사한 특성을 가지고 있는 여러 작품들을 대상으로 하여 귀납적으로 만들어지는 가설로서의 성격을 가진다. 따라서 이는 실제 적용하는 과정에서 수정 또는 갱신될 수 있는 가능성을 허용한다.

응용적 구성이 지향하는 바는, 모든 작품에 객관적으로 적용 가능한 공통 요소를 발견하는 데 있는 것이 아니라, 이를 매개로 하여 개별 작품에서 시적 주체 구성의 가능 영역을 확장해 가는 데에 있다. 따라서 응용적 구성의 결과가 그 가치를 인정받기 위해서는 구체적인 작품 이해의 과정에서 공통 요소 적용의 정합성을 지속적으로 증명하여야 하며, 그 결과가 작품에 대한 의미 이해 범위의 확장에 기여할 수 있어야 한다.

③ 비판적 독자의 실행적 구성

마지막 실행적 구성은 ‘타자’와 ‘나’의 좌표계에서 상대적으로 ‘나’에 가까운 위치에서 응답하는 경우를 가리킨다. 실행적 구성은 세 가지 응답적 구성의 유형 중, ‘독자’의 적극적인 역할이 가장 강조되는 것이라 볼 수 있다. 타자의 발화에 대해 ‘나’

에 가까운 위치에서 응답하기 위하여 독자는 자신의 관점에서 자신에게 귀속되어 있는 여러 해석 자원들을 적극적으로 활성화시키는 동시에, ‘나’의 ‘타자’로서 자기 자신을 재개념화할 필요가 있다. 바흐친은 이 과정을 다음과 같이 설명한다.

나는 이 타자에게 감정이입되어야 하며, 타자의 세계를 그가 내부에서 보듯이 가치를 담아 보아야 한다. 나는 그의 자리에 자신을 위치시켜야만 하며, 그리고 나서는 자신의 자리로 돌아와서, 그의 밖에 위치하는 나의 이 자리에서 펼쳐지는 바라보기의 잉여로 그의 시야를 가려야만 한다. 나는 그를 틀에 넣어야만 하고, 나의 바라보기, 나의 앎, 나의 욕망과 감정의 이러한 잉여로부터 그에게 완결적인 환경을 만들어주어야 한다.¹²⁶⁾

여기서 바흐친은 ‘타자’의 관점에서 이해하는 것과, ‘나’의 관점에서 이해하는 것을 독립적인 행위가 아닌, 일련의 과정으로 규정하고 있다. 독자는 대상을 ‘나’의 관점에서 바라보기 이전에 먼저 “타자의 세계를 그가 내부에서 보듯이” 이해해야 한다는 것이다. 그 이후에야 ‘나’의 관점에서 대상을 이해하는 것이 허용될 수 있다. 그런데 이때의 ‘나’는 ‘그’의 밖에서, ‘나의 관점’으로 ‘그의 시야를 가려야만 하는’ 의무를 가지는 것으로 서술되고 있다. ‘그의 시야를 가린다’는 비유적인 표현이 정확히 무엇을 의미하는지에 대해서는 여러 해석의 여지가 있어 보이지만, 인용문의 전후 문맥을 고려해 본다면, 앞서 깊숙이 감정이입하였던 ‘타자’의 관점에서 벗어나는 의미로 이해하는 것이 비교적 자연스러워 보인다. 이렇게 보았을 때, 자신의 관점에서 대상을 이해하는 ‘나’는 그 이전에 ‘타자’를 이해하는 과정을 경유함으로써 만들어진 ‘대자적’인 존재로, ‘타자’를 원천적으로 배제하거나, 타자의 존재 자체를 소거함으로써 성립되는 ‘나’와는 질적으로 다른 의미를 가지는 것이다.

‘나’와 가까운 자리에서 ‘나’에게 전적으로 귀속되어 있는 해석 자원들을 적극적으로 활용하여 시적 주체를 구성하려 할 경우, 그 결과는 주관적·자의적이라는 비판에 대해 완전히 자유로울 수 없다. 그러나 이와는 달리, ‘타자’에 대한 깊은 이해를 전제하는 동시에, 그러한 ‘타자’의 관점을 부정함으로써, 독자의 관점으로 전환될 수 있는 여지를 만드는 생산적인 시도를 의미하는 것이라면 평가는 달라질 수 있다. 이러한 유형의 응답적 구성은 시 읽기의 과정에서 독자의 역할을 발화의 능동적인 ‘실행자’로 격상시키는 의미를 가지게 되는 것이다.

126) M. Bakhtin(2006), 앞의 책, p.52.

Ⅲ. 시적 주체 구성을 중심으로 한 시 읽기의 실제

1. 자료 분석의 관점과 방법

Ⅲ장에서는 Ⅱ장에서의 논의를 바탕으로 다양한 해석 담론들의 대화적 관계 속에서 시적 주체 구성의 실재를 살펴보고 그것이 작품의 의미 이해에 어떠한 영향을 주는지를 확인하고자 한다. 이때 해석 담론들 사이의 관계는 실제로 확인 가능한 동시적인 상호작용의 과정을 기술한 것이 아니라, 의미의 논리적 연관성을 근거로 하여 가설의 형태로 설정해 볼 수 있는 비동시적이고 상상적인 관계를 의미한다. 또 여기서 말하는 ‘선행’과 ‘후행’은 상대적인 개념이므로, 하나의 대상에 고정되어 있지 않으며 서로 다른 두 해석 담론 사이의 인과 관계를 어떻게 설정하는지에 따라 달라질 수 있다.

문학 작품 연구에 활용 가능한 개념적 도구로서 대화적 관계는, “상이한 견해가 상이한 주체에 의하여 두개의 상이한 발화 속에 담겨져 하나의 발화에 대한 반응으로 이루어질 때 형성”¹⁾되는 것으로 논의되었다. 이러한 논의를 적용해 보았을 때, 시 해석 담론에서 대화적 관계는 하나의 작품을 중심에 두고 다양하게 제출된 해석 담론들 사이의 의미 관계를 살피는 것으로 확인 가능하다. 작품에 대한 다른 해석 담론이 확인되지 않는 경우에도 대화적 관계의 상정은 가능하다. 모든 작품에는 그 작품의 ‘최초의 독자’로서 창작 과정에서 반복적으로 수행된 ‘작가의 이해’가 축적되어 있다고 볼 수 있기 때문이다. 이러한 관점은 앞서 언급된 “저자야말로 자신이 생산해 낸 작품의 최초의 독자”라는 논의를 근거로 한다.

본 연구의 문제의식이 본래 시 읽기 교육에서 ‘작가’의 효용과 가치에 대한 고민에서 출발하였다는 점을 고려하여 시적 주체 구성의 양상을 파악하기 위한 자료의 목록에 ‘자작시 해설’을 포함시키고, 이를 완결된 ‘해석 담론’으로 규정하여 구성의 개별 사례를 서술하였다. 여기서 ‘자작시 해설’을 시적 주체 구성의 과정에 중요한 비중으로 포함시킨 것은, 일반적으로 우려하는 바와 달리, ‘작가’의 해석이 이 과정에 개입되더라도 의미 실현의 결과는 다양하게 나타날 수 있음을 보이기 위한 것이

1) 서정철(2003), 『인문학과 소설텍스트의 해석』, 민음사, p.362.

기도 하다.

‘자작시 해설’은 독자로서의 작가가 다른 독자들에게 시의 의미를 해설하는 형식을 취한다는 점에서 그 자체로 대화적 관계 형성을 강하게 전제하는 장르이기도 하다. 특히 본 연구에서 주된 검토 대상으로 삼은 ‘자작시 해설 총서’ 자료의 경우 해당 작가들에 대한 연구 성과가 본격적으로 축적되기 이전, 연구사 형성의 초기에 출간된 것이며 시인이 자신의 작품에 대한 의미를 스스로 해설하여 단행본으로 펴낸 희귀한 경우라는 점에서 이후 해석 담론들은 작품의 의미를 이해하는 과정에 이 자료를 중요하게 참조하였을 가능성이 높다. 전문 독자의 경우, 작품에 대한 작가의 목소리를 긍정적으로 수용하든, 비판적으로 극복하든 우선은 그 내용을 확인할 필요가 있었을 것이다.

많은 경우, 동일한 작품에 대한 다양한 해석 담론들은 서로가 서로를 명시적으로, 또는 암시적으로 언급하면서 대화적 관계를 형성한다. 이를 응답적 구성의 관계로 파악하기 위해서는 먼저 개별 해석 담론들의 의미를 확인하고, 해석 담론 간 영향 관계를 설정한 후, 이를 설득력 있게 기술하는 과정을 거칠 필요가 있다. 여기서 검토 대상으로 선정한 작가 및 작품과 2차문헌의 목록을 제시하면 아래와 같다.

박목월(대상작품 : 「윤사월」, 「나그네」)

고형진(1998), 「해방기의 시」

공강일(2015), 「‘세칭(世稱) 청록파’ 혹은 시우로서의 청록파」

구본현(2008), 「한문학의 전통과 박목월의 『윤사월』」

권정우(2015), 「박목월 초기시의 창작 방법」

권혁웅(1999), 「朴木月 初期詩의 構造와 意義 - 『청록집』에 수록된 시들을 중심으로」

김동리(1948), 「三家詩와 자연의 발견」

김우창(1977), 「한국시와 형이상」

김재홍(1988), 「목월시의 성격과 시사적 의미」

김춘수(1982), 『김춘수전집 2 : 시론』

김춘식(2009), 「근대적 감각과 발견되는 자연」

박호영(2003), 「자연을 통한 시정과 시대적 인식의 표출」

박화목(1949), 「청록파시인의 미래」

이건청(1990), 「박목월 초기시의 전원지향에 관한 고찰」

이건청(2000), 「박목월 시의 전원공간에 관한 연구」
 이상호(2013), 「박목월의 초기 시에 내포된 장자적 상상력 연구」
 이상호(2018), 「박목월 시에 대한 비판적 시각에 관한 비판적 논증」
 정한모(1973), 「청록파의 시사적 의의」
 최석화(2016), 「『청록집』과 『산도화』에 나타나는 박목월의 ‘자연’에 대한 인식 변화」
 최승호(2000), 「근원예의 향수와 반근대의식」
 한광구(1993), 『목월 시의 시간과 공간』
 한예찬(2008), 『박목월의 시인의식 연구』
 홍희표(2002), 『목월시의 형상과 영향』

유치환(대상작품 : 「바위」, 「首」)

김윤정(2015), 「유치환의 문학에 나타난 인간주의적 형이상학 고찰」
 김재홍(1986), 「청마 유치환론」
 김혜성(1975), 「오도적(悟道的) 의지(意志)의 시관고(詩觀考) -유치환론(柳致環論)-」
 문덕수(2004), 『청마 유치환 평전』
 박태일(2007), 「청마 유치환의 북방시 연구」
 서여명(2008), 「청마(靑馬) 유치환(柳致環)의 북만(北滿) 기행시(紀行詩)」
 양은창(2011), 「유치환의 首의 해석과 친일 성격」
 오세영(1999), 「존재의 초극 - 유치환의 시 세계」
 오타번(1980), 「청마 유치환론」
 윤은경(2014), 「유치환 초기 시의 생명애의 지평과 윤리」
 이기서(1982), 「청마 유치환론」
 정재완(1981), 「植民地 歷史現實과 詩人の 페르소나(Persona)」

박두진(「해」, 「道峰」)

고형진(2008), 「박두진 시에 나타난 운율의 미학」
 곽효환(2016), 「『청록집』의 일제 식민지말 현실인식 연구」
 금동철(2012), 「박두진 초기시에 나타난 자연 이미지의 이중성과 그 의미」
 김춘식(2009), 「근대적 감각과 발견되는 자연 -청록파와 박두진」
 노미경(2009), 「박두진 시에 나타난 산의 의미」
 박노준(1986), 「박지원의 〈총석정관일출〉과 박두진의 〈해〉가 지향하는 것」
 박철희(1982), 「박두진론」
 유재천(2007), 「박두진 시 연구 -초기시를 중심으로-」

이경수(2016), 「박두진 시의 자연 공동체를 구축하는 형식적 특성과 그 현재적 의미」
이성천(2012), 「『청록집』에 나타난 현실 수용 양상과 전통의 문제」
이승원(2007), 『교과서 시 정본 해설』
장철환(2016), 「박두진 초기시의 ‘자연’ 표상 연구」
정숙인(2015), 「박두진 시에 나타난 상상력의 세 층위」
최승호(2002), 「『청록집』에 나타난 생명시학과 근대성 비판」
한광구(1989), 「박두진의 시 ‘해’의 구조분석」

위에 제시한 2차문헌들은 해당 작품들의 주요 연구사 가운데 시적 주체와 관련된 응답적 구성의 양상을 서술하기 위해 본 연구에서 인용한 자료들의 목록이다. 어떤 작품의 의미를 해설하는 2차문헌이 풍부하게 존재한다는 것은 해석 공동체 내에서 해당 작품의 의미와 가치에 대한 논의가 활발하게 이루어졌다는 것을 방증하는 것이기도 하다. 이와 관련하여 “비교적 많은 해석들이 경합 관계를 이루는 작품들은 이른바 정전의 범주에 드는 작품인 경우가 대부분”이며, “하나의 시 작품에 여러 비평가들이나 연구자들의 다양한 해석이 덧붙여지는 것이 정전의 범주에 드는 충분조건은 아니더라도 상당한 정도의 필요조건임을 알게 해 준다”라는 선행연구의 통찰²⁾은 이러한 접근 방식이 논의의 가치가 있음을 보여주는 한 근거가 된다.

이상의 내용을 근거로 하여, 다음 절에서 확인할 응답적 구성의 구도는 ‘자작시 해설’을 핵심적인 자리에 두고, 다른 해석 담론과의 의미 관계를 확인하면서 시의 의미를 이해하는 방식을 취하려 한다. 그런데 이 경우, 다양하게 존재하는 해석 담론 가운데 논의 대상으로 무엇을 선택할 것인지가 추가적인 논의의 대상이 된다.

이에 대해서는 ‘자작시 해설’의 특성 중 ‘대자적(對自的)’인 성격을 다시 조명할 필요가 있다. 일반적으로 ‘자작시 해설’은 특정한 해석 담론에 대한 문제제기적 성격을 강하게 드러내는 경우가 많다. 어떤 선행 해석 담론에 문제를 제기할 때, 자작시 해설은 특정한 지점을 초점화하여, 이를 다르게 설명함으로써 기존의 구성 경로를 재구성한다. 이때 자작시 해설이 어떠한 지점에 초점을 맞추어 어떠한 구성 경로를 따라가고 있는지를 확인해 보는 것은 해석 담론 간 차이를 섬세하게 분별하여 이해하기 위한 유용한 방법이 되는 동시에, 다른 해석 담론과의 관계를 설정하기 위한 기준점의 확보로서 의미를 가진다. 덧붙여 자작시 해설이 초점화하고 있는 지점은 작

2) 김정우(2004), 「시 해석 교육 내용 연구」, 서울대학교 박사학위논문, pp.13-14.

품의 의미 실현과 관련하여 해석의 여지를 풍부하게 가지고 있으며, 작품 전체의 의미 실현에도 적지 않은 영향을 미치는 논쟁적인 성격을 가지고 있을 가능성이 높다. 이 점에 주목하여 ‘자작시 해설’이 초점화하고 있는 지점을 중심으로, 이와 동일한 지점을 조명하는 해석 담론들을 선별하여 응답적 구성의 내용을 서술하고자 하였다.

여기서 응답적 구성의 내용을 서술할 때에는 구성 계기로 초점화되는 내용의 범주 구분에 근거하여 발화 상황, 발화 의도, 표현 전략의 순으로 정리하였지만, 이 구분이 과정적이거나 배타적인 것은 아니다. 앞선 논의에서도 확인할 수 있듯이, 시적 주체 구성의 결정적 계기로 활용되는 내용은 이후 시 읽기의 과정에서 다른 범주에 해당하는 요소들과 상호 영향을 주고받으며 작품에 대한 총체적인 의미 이해로 나아간다. 따라서 특정한 내용을 초점화한 이후의 서술에서 다른 내용 범주에 대한 언급은 빈번하게 확인 가능한 것이 된다.

2. 시적 주체의 응답적 구성을 중심으로 한 시 읽기

이 절에서는 앞에서 목록화한 자료들을 중심으로 시적 주체의 응답적 구성을 중심으로 한 시 읽기의 사례를 서술하고자 한다. 구체적인 서술 내용은 응답적 구성의 유형에 따라 보충적 구성, 응용적 구성, 실행적 구성의 순으로 분류하여 제시하였으며, 추가로 시의 의미 이해와 관련하여 개별 유형이 지향하는 바를 제목에 밝혀 세부 내용을 이해하는 데 도움을 주고자 하였다.

보충적 구성은 선행 해석 담론에서 확인되는 시적 주체의 형상을 구체화하고, 이를 기반으로 하여 구성의 정합성을 추가로 확보하는 것을 지향한다. 응용적 구성은 해석 담론의 공통 요소를 매개로 하여 계열화되는 시적 주체의 형상과 그 의미를 보다 체계적으로 인식하고자 한다. 실행적 구성은 선행 해석 담론에서 확인되는 시적 주체 구성의 방식에 문제를 제기하고, 이를 비판적으로 검토함으로써 새로운 의미 이해의 가능성을 모색하려 한다. 이는 선행 해석 담론을 의식하면서도, 거기에 일방적으로 견인되지 않고 작품에 대한 보다 나은 이해를 지향하려 하는 독자의 활동들이 각각 무엇을 지향해야 하는지를 인식하는 데 도움을 줄 수 있다.

(1) 선행 해석 담론 구체화 지향의 보충적 구성

앞서 ‘보충적 구성’의 유형은 ‘타자’와 ‘나’ 사이에서 형성되는 좌표계 가운데 ‘타자’에 가까운 위치에서 응답하는 경우를 가리키는 것으로 정의되었다. 독자 입장에서 보면, 여기서 말하는 ‘타자’와 ‘나’의 관계 구도를 ‘선행 해석 담론’의 시적 주체와, 이를 의식하며 독자가 구성하는 시적 주체의 관계에 대응시키는 것이 가능하다. 이때 ‘보충적 구성’은 상대적으로 ‘선행 해석 담론’에 가까운 방식으로 ‘후행 해석 담론’의 시적 주체가 구성되는 경우를 가리키는 것으로 이해될 수 있다.

‘보충적 구성’의 유형에서 예상 가능한 효용은 ‘선행 해석 담론’의 내용을 바탕으로 두고 이해한 바를 구체화함으로써, 작품 이해의 심화를 도모할 수 있다는 점이다. ‘보충적 구성’의 유형이 활성화되기 위해서 독자는 우선 선행 해석 담론이 구성하고 있는 시적 주체의 형상을 분명하게 인식할 필요가 있다. 이 과정에서 독자는 기존에 알지 못했던 새로운 정보를 획득하고 이를 보완함으로써 시적 주체의 형상을 보다 구체적으로 발전시켜 나갈 수 있다. 이는 궁극적으로 작품에 대한 이해의 심화에 기여한다.

‘보충적 구성’의 유형에서 기대되는 또 다른 효용은 시적 주체를 구성하는 논리를 보다 정교하게 다듬어갈 수 있다는 점이다. 선행 해석 담론의 서술에서 확인되는 시적 주체 구성의 방식은 다시 작품의 내적 구조에 근거하여 그 정합성을 입증하였을 때 수용 가능한 것이 된다. 이를 인식하는 과정에서 독자는 작품 또는 그 밖의 다른 출처들을 참조하여 시적 주체 구성의 근거를 확인하고, 그 수용 가능 여부를 판단한다. 선행 해석 담론의 구성 방식에 원론적으로 동의하면서도 이를 뒷받침할 수 있는 근거가 충분치 않다고 판단되는 경우, 독자는 선행 해석 담론에 대한 수용적 태도를 바탕으로 하여 보완이 필요한 지점을 탐색하며, 자신의 이해를 구체화시킬 수 있다. 이상의 내용을 바탕으로 아래에서는 시적 주체 구성 과정에서 초점화되는 서로 다른 계기들을 기준으로 하여 ‘보충적 구성’의 유형으로 분류 가능한 구체적인 사례들을 서술해 보고자 한다.

가. 발화 상황의 유기적 인식

인식의 문제와 관련하여 ‘상황’이란 인식 주체의 의식 속에 독특한 형식으로 주어져 있는 생활세계의 영역들을 가리키는 것이다. 상황은 심리적이면서도 물리적인 현실을 의미하는 동시에, “단순한 자연 법칙적인 현실을 말하는 것이 아니라, 어떤 의미와 관계된 현실”³⁾을 의미한다는 점에서 차별화된다.

시 읽기에서 발화 상황에 초점을 맞추어 보는 것은 발화 상황의 인식에 따라 달라지는 시적 주체의 개념을 경유하여 시의 의미를 이해하고자 하는 것이다. 발화 상황의 인식은 시적 주체의 내적 의식과 밀접한 관계에 있으며 시적 주체의 발화 의도를 발생시키는 조건이자, 그의 의도를 추론할 수 있는 단서로서 기능하기 때문에 시의 의미를 이해하는 과정에서 중요한 기반으로 작용한다.

발화 상황의 인식이 시적 주체의 구성을 이끌어내는 계기로 활용되고, 시적 주체의 구성이 다시 시의 의미 이해를 이끌어내는 연쇄적인 관계망 속에서, ‘발화 상황’은 작품 속 세계 형성의 근원이자 배경으로서, 작품에서 확보할 수 있는 의미 요소들을 하나의 유기적인 체계로 종합하는 역할을 감당한다. 이 항에서는 특히 이러한 점에 초점을 맞추어 시적 주체의 보충적 구성 과정을 서술해 보고자 한다. 박목월의 「윤사월」에 대한 해석 담론들의 관계 설정을 통해 이 내용을 확인할 수 있다.

松花가루 날리는
외딴 봉우리

윤사월 해 길다
피꼬리 울면

산적이 외딴집
눈 먼 처녀사

문설주에 귀 대이고
엮듣고 있다.

- 박목월, 「閏四月」

3) 홍경자(2013), 「한계상황으로서의 죽음의식이 삶에 미치는 영향과 의미 - 야스퍼스 철학을 중심으로 -」, 『철학논집』 33, 서강대학교 철학연구소, p.19

[윤사월_장만영] 송화 가루를 날리는 소나무가 그득 들어 차 있는 외따른 봉우리가 있습니다. 때는 마침 윤사월입니다. 해가 썩 긴 때입니다. 그 외따른 봉우리 나무 수풀 속에서 피꼬리란 놈이 한종일 울어댑니다. 그 울음 소리를 산 지키는 신지기네 외따른 집에 사는, 눈이 먼 처녀가 문설주에 귀를 갖다 대고 엿듣고 있습니다. 무슨 행운이라도 찾아 오나 하고…….

이 시는 이처럼 어린이의 동화를 읽는 것 같은 느낌을 주는 작품입니다. 사실 동화를 쓸 줄 아는 이라면 이 짧은 시 한편을 가지고 책 한권이 될 수 있는 긴 줄거리의 이야기를 능히 써 보일 수 있을 것 같습니다. 과거 동요를 많이 써 온 이 시인만이 이런 동심의 세계를 보여 줄 수 있지 않을까 생각됩니다. 썩 곱고 아름다운 작품입니다.⁴⁾

[윤사월_박목월] 그냥 사월이나, 오월이 아니고, <윤사월>이라함은 <사월>보다 <윤사월>이 한결 정서적인 달같기 때문이다. 閏달은 월력상 거듭되는 달이며, 거듭되기 때문에 덤으로 얻은 것처럼 너그러운 느낌이 들기도 한다. 그러나 젊은 날에 마지막 애절한 <또 하나의 사월>은, 해별이 두터워지고 꽃에서 잎으로 바뀌는 그 사월과는 거리가 먼 계절적인 착오감(錯誤感)을 느끼게 되는 무슨 희상적인 세계에서 솟아나는 서름같은 것이 어리는 달이다. (중략)

다만 <동화를 읽는 느낌을 주는 것>이라 함은 이 작품이 위에서 말한 그 흐느낌의 바탕 위에서 이루어진 것을 참작하지 않고, 너무나 皮相的으로 본 때문이 아닐까 여긴다. 이것을 쓸 무렵에 나는 무척 메테링크(maurice maeterlinck)를 좋아했다. 더구나 그의 <群盲>같은 작품을. <눈먼 처녀>는 그 영향에서 끌어 온 것인지 모른다.

그러나, 장만영씨의 말대로 <무슨 행운이라도 찾아 오나>해서, 눈 먼 처녀가 <문설주에 귀를 갖다대고 엿듣고 있는> 것이라 생각하지 않았다. 눈먼 처녀가 문설주에 귀를 대이고 무엇을 엿듣고 있는 그것대로의 포오즈가 주는 인상을 <송화가루가 날리는 외따른 봉우리>의 풍경에 오바랍 시키면서 <윤사월>의 이상한 흐느낌을 하나의 영상으로서 잡으려 했을 것이다.⁵⁾

작품 이후에 제시한 첫 번째 인용문은 시인 장만영의 것이다. 박목월은 「윤사월」에 대한 자작시 해설의 서두에 이 장만영의 해설을 한 페이지 가량 직접 인용하여 소개하고 있다. 인용의 앞에는 “이 작품에 대하여 장만영씨의 친절한 풀이가 있기로 그대로 실리면”이라 하였으나, 뒤에는 다시 이것이 작품을 “너무나 피상적으로

4) 박목월(1958), 『보라빛 소묘』, 신흥출판사, pp.76-77.

5) 위의 책, pp.76-78.

본 때문”이라는 평을 덧붙여, 해설 내용이 그에게 불만족스러운 것이었음을 분명히 드러내었다. 그럼에도 굳이 장만영의 글을 인용한 이유는 우선 이 글의 내용과 대조를 이루는 자신의 해설 내용을 강조하기 위함일 것이며, 다른 한편으로는 자신의 작품을 “너무나 피상적으로 본” 것에서 벗어나, 자신이 생각한 바에 더 가까운 의미로 다른 독자들을 이끌어가기 위함일 것이다. 이는 박목월의 자작시 해설이 ‘장만영’의 해석 담론에 대한 문제제기로서의 성격을 가진다는 점을 드러낸다.

인용문에서 장만영은 문면의 내용을 보다 쉬운 말로 환언하는 방식을 취하여 작품을 해설하고 있다. 해설의 내용은 ‘외따른 봉우리’, ‘윤사월’, ‘피꼬리의 울음 소리’, ‘눈 먼 처녀’의 순으로 제시되어 작품 속 시상의 전개 과정을 그대로 따라갔으며, 그 의미 역시 모두 작품에 언급되어 있는 내용을 반복하거나, 크게 벗어나지 않는 내용을 일부 첨언하는 방식으로 이루어졌다.

해설의 첫 부분은 작품의 시·공간적 배경을 설명하고 있다. 작품에서 묘사하는 공간은 ‘송화 가루를 날리는 소나무가 그득 들어 차 있는 외따 봉우리’이며, 시간은 윤사월이다. 여기서 ‘윤사월’은 음력 4월 뒤에 4월이 다시 반복되는 것을 의미하는 말로, 양력으로는 대략 5월 말에서 6월 말에 걸치는 기간을 가리킨다. 계절로는 초여름이며, 1년 중 해가 가장 길다는 하지 직전에 해당하므로, ‘윤사월 해 길다’는 표현은 객관적 현실에도 어느 정도 부합한다 할 것이다.

장만영은 ‘윤사월’의 의미를 “해가 펍 긴 때”를 가리키는 것이라고 비교적 간명하게 해설하였다. 해가 길다는 것은 낮이 길다는 것이며, 낮이 길다는 것은 밝고 활동적인 분위기를 연상시킨다. 장만영이 「윤사월」을 읽고 ‘어린이의 동화를 읽는 것 같은 느낌’을 받았다 첨언한 것은 시의 전반적인 의미를 이러한 분위기의 연장선상에서 이해하였기 때문이었는 것으로 짐작된다.⁶⁾ 결과적으로 장만영의 해설에서 「윤사월」의 시적 주체는 초여름 한낮의 햇빛 아래에 펼쳐진 어느 산골의 풍경들을 ‘동화적으로’ 묘사하는 것으로 이해된다. 소나무 가득한 외따 봉우리에서 하루 종일 피꼬리가 지저귀고, 눈먼 처녀가 자신에게 행여 찾아올지도 모르는 행운을 귀 기울여 기다리는 이 아름답고 평화로운 풍경 속에 삶의 어둠은 일절 존재하지 않는 것처럼

6) 아동 독자를 주된 대상으로 상정하는 ‘동화’ 장르는 간결하고 단순한 구조를 취하며, 주제 면에서도 꿈·희망 등의 긍정적인 가치들을 다루는 경우가 많다. 이은진·정대련(2004), 「신춘문에 동화의 아동문학적 특성에 관한 연구」, 『어린이문학교육연구』 5(2), 한국어린이문학교육학회, pp.115-116.

그려진다.

그러나 박목월이 묘사하는 시적 주체는 이와는 다른 배경에 자리하고 있다. 그에게 ‘윤사월’이라는 시간적 배경은 ‘애절하고 서름 같은 것이 어리는 달’이며, 그의 발화에 어떤 ‘흐느낌의 바탕’을 제공하는 것으로 설명된다. 이러한 슬픔의 정조가 작품의 공간에 덧씌워질 때, 외딴 골짜기라는 공간은 단순히 아름다운 경관으로만 인식될 수는 없다. 이 점을 고려해 본다면, 장만영의 해설이 작품을 너무 ‘피상적으로 본 때문’이라는 박목월의 지적은 ‘윤사월’의 문면에 드러나 있는 의미에 주목하여 그 심층에 자리한 의미를 충분히 검토하지 못하였다는 불만을 드러낸 것이라 이해할 수 있다.

‘윤사월’이라는 시간적 배경을 중심으로 장만영과 박목월의 서로 다른 해설을 대조하여 보면 ‘윤사월’에 ‘슬픔’의 정서들이 내재한다고 볼 수 있는지 여부가 중요한 쟁점으로 부각된다. 이와 관련하여 박목월은 자신의 주관적인 느낌 외에 추가적인 설명을 제시하지는 않은 것으로 보인다.⁷⁾ 다른 공적 요소에 의해 입증 가능한 것으로 판명되지 않는다면, 박목월이 서술한 시적 주체의 발화 상황과, 이를 계기로 하여 구성되는 시적 주체의 형상 등은 「윤사월」의 의미를 해석하기 위한 단서로 인정받기 어려운 것이 될 것이다.

이와 관련하여 「윤사월」의 시간적 배경에 초점을 맞추어 본 다른 2차 문헌들을 추가로 검토함으로써 논의를 이어 나갈 수 있다.

[윤사월_구본현] 공간적 배경에 따른 계절적 착각을 적용한다면 「윤사월」의 시간적 배경 또한 늦봄이라고 볼 수 있다. 외딴 봉우리에 있는 소나무는 햇볕을 제대로 받을 수 있어서 절기에 맞추어 송홧가루를 날린다. 반면에 햇볕이 들지 않는 그늘진 곳에는 절기의 변화가 조금씩 늦는 것이다. 피꼬리가 우는 숲속과 처녀가 사는 외딴 집에 아직 봄이 머물러 있다고 본다면 처녀의 내면 또한 ‘春心’과 연관 지어 해석할 수 있게 된다.⁸⁾

7) ‘젊은날에 맞이한’, ‘회상적인 세계’ 등의 표현은 이것이 박목월의 사적인 체험과 관련된 것임을 추론할 수 있게 하는 단서가 되지만, 이러한 표현만으로 ‘서러움’의 근원을 구체화하여 시의 의미와 연결 짓기는 어려워 보인다.

8) 구본현(2008), 「한문학의 전통과 박목월의 「윤사월」」, 『한국한문학연구』 42, 한국한문학회, p.440.

여기서 구본현은 공간적 배경에 근거한 ‘계절적 착각’에 초점을 맞추어 시간적 배경에 대한 인식의 전환을 도모한다. 앞서 설명하였던 것처럼 대체로 5월 말에서 6월 말에 걸쳐져 있는 ‘윤사월’은 계절상 초여름으로 이해되는 것이 일반적이다. 작품 안에서 비중있게 다루어진 ‘송화가루’와 ‘피꼬리’ 역시 여름철의 풍경을 묘사할 때 빈번하게 활용되는 소재이다.⁹⁾ 이를 언급하는 한편으로 구본현은 「윤사월」의 공간적 배경에 주목할 필요가 있다고 주장한다. 사람의 마을과 멀리 떨어져 있는 외딴 산속에서 절기의 변화는 다소 느리게 인식될 수 있다는 것이다. 이 점을 고려한다면 「윤사월」의 시간적 배경을 초여름이 아닌 늦봄으로 파악하는 것이 가능해진다. 이러한 맥락에서 이 시의 의미가 ‘춘심(春心)’의 정서와 긴밀하게 연결될 수 있는 여지가 생긴다.

한문학의 전통에서, ‘춘심’은 누구나 한 번쯤은 겪을 법한 “사랑에 대한 호기심, 알 수 없는 설렘, 누군가를 향한 막연한 동경” 등을 포괄하는 정서이다.¹⁰⁾ 봄의 정취에서 만들어지는 설렘을 앞세워 「윤사월」의 의미를 이해하고자 할 때 역설적으로 이 시의 의미는 ‘서러움’의 정서와 보다 긴밀하게 결합될 수 있다.

작품의 이면에 숨어 있는 시적 주체 자신을 제외하면, 이 작품에서 정서의 주체가 될 수 있는 유일한 존재는 ‘눈 먼 처녀’이다. 박목월은 자작시 해설에서 이 처녀의 존재를 “과연하게 자란 불구자”로 환언하여 설명한 바 있다. 이러한 진술은 이 처녀의 삶이 결코 순탄할 수 없는 것이었음을 암시한다. 늦은 봄, 제 짝을 찾는 새 소리는 산지기 외딴 집에 홀로 머무는 ‘처녀’의 처지와 대조되어 서러움의 정서를 불러 일으킨다. ‘춘심’이 동하기에 부족함이 없는, 그렇지만 그러한 마음을 내보이기는 어려운 그녀의 처지를 상상해 보았을 때, 하던 일을 멈추고 문설주에 귀를 대어 가만히 새소리를 듣고 있는 처녀의 모습은 각별한 간절함으로 다가오게 된다. 이러한 경로로 시의 의미를 이해하였을 때 작품에 담겨 있는 여러 요소들은 ‘슬픔’의 정서 아래 체계를 갖추어 유기적인 의미 관계를 구성해 낸다.

박목월의 해설 역시 윤사월이라는 시간적 배경에서 느껴지는 ‘계절적인 착오감’을 언급한 바 있으나, 이 ‘계절적인 착오감’이 해설 속에서 형상화되는 주관적 정서와는, 나아가 시의 의미와는 어떻게 연결될 수 있는지를 충분히 설득하기에는 부족함

9) 위의 글, p.438.

10) 위의 글, p.450.

이 있었다. 반면 구본현의 해설은 이 계절적 착각의 의미를 공간적 배경과의 관련 속에 설득력 있게 설명하여, 작품 속 이면에 감추어진 정서와 연결 짓는 데 성공한다. 이러한 일련의 과정을 거쳐 작품의 의미를 파악하는 것은 선행 해석 담론에서 충분히 설명되지 않은 근거를 보완하여 발화 상황을 작품의 의미와의 유기적인 관련 속에 인식할 수 있도록 하는 보충적 구성의 사례라 할 수 있다.

나. 확인된 의도의 수용적 적용

주체의 ‘의도’에 대한 서술은 일반적으로 주체 자신의 증언 외에 다른 직접적인 증거원을 찾기 어렵다.¹¹⁾ 따라서 자작시 해설이나 인터뷰, 작가와의 대화 등 작가의 직접적인 진술로 작품의 ‘의도’를 밝히는 진술이 확인되는 경우 독자는 이에 대해 우선 수용적인 태도를 보이기 쉽다. 이는 발화의 내용이 발화의 주체에게 전적으로 귀속되는 것이라는 통념과, 추가적인 증거 없이도 자신의 내면에 대한 진술을 진실한 것으로 받아들이는 특권에 근거한 것이다.¹²⁾

시 읽기 과정에서 주체의 ‘발화 의도’를 중심에 두는 것은 인과적 관계에 근거하여 시의 의미를 이해하려 하는 목적을 가진다. 그러나 앞선 자료들을 활용하여 시적 주체의 발화 의도를 파악하려면 작가가 진술한 내용이 ‘진실된’ 것임을 확인할 수 있어야 하며, 또한 이 의도가 작품 속에서 성공적으로 구현된 것임을 확인할 수 있어야 한다. 즉, 발화 의도를 밝히는 다양한 증거원들은 작품의 내적 구조에 의해 수용 가능한 것으로 받아들여질 수 있을 때 의미를 가진다.

11) 오규원은 작가의 의도적 의미에 접근할 수 있는 자료의 조건으로 다음 세 가지 종류의 자료를 들었다. “첫째, 작가가 창작 노트나 비망록 등을 통하여 명시적으로 의도한 바의 의미를 밝혀놓았을 때, 둘째, 비평가(독자)가 추론적 행위를 통하여 그 의도를 나름대로 밝혀놓았을 때, 셋째, 창작 실습의 현장에서 분석·감상·비평의 대상이 되는 작품을 작가가 그 의도를 밝힐 때” 이 가운데, 첫째와 셋째의 공통적인 조건은 ‘작가의 직접적인 언급’이다. 둘째의 경우에 대해 오규원은 의도적 의미라기보다는 하나의 해석적 의미에 가깝다는 평가를 덧붙여 근본적인 차이가 있음을 분명히 하였다. 오규원(1993), 『현대시작법』 재판, 문학과지성사, 1993, p.449.

12) 다양한 해석을 강조하는 관점에서는 특별히 이 특권을 문제시하는 경우가 많다. 독자가 아무런 비판의식 없이 작가의 진술을 받아들임으로써, 수동적인 이해에 머무르게 되는 것을 경계하는 것이다. 이러한 문제의식은 분명 유의미한 것이나, 그 해결책이 작가의 진술을 소거함으로써, 독자의 자율성을 보호하는 방식이어서는 큰 의미를 가지기 어려울 것으로 판단된다.

이러한 조건들이 충족되었을 때, 독자들은 확인된 발화 의도를 수용하여 시적 주체의 구성 및 작품의 의미 이해에 적용하여 볼 수 있다. 이상의 내용을 고려하여 박두진의 「해」에 대한 해석 담론들의 대화적 관계 양상을 살핌으로써 발화 의도의 수용적 적용 양상을 살펴보고자 한다.

해야 솟아라. 해야 솟아라. 말갭게 씻은 얼굴 고운 해야 솟아라. 산 넘어 산 넘어서
어둠을 살라 먹고, 산 넘어서 밤새도록 어둠을 살라 먹고, 이글이글 앓던 얼굴 고운
해야 솟아라.

달밤이 싫여, 달밤이 싫여, 눈물 같은 골짜기에 달밤이 싫여, 아무도 없는 뜰에 달밤
이 나는 싫여……,

해야, 고운 해야. 너가 오면 너가사 오면, 나는 나는 청산이 좋아라. 훨훨 깃을 치는
청산이 좋아라. 청산이 있으면 홀로래도 좋아라,

사슴을 따라, 사슴을 따라, 양지로 양지로 사슴을 따라 사슴을 만나면 사슴과 놀고,

취범을 따라 취범을 따라 취범을 만나면 취범과 놀고,……

해야, 고운 해야. 해야 솟아라. 꿈이 아니래도 너를 만나면, 꽃도 새도 짐승도 한자리
앉아, 위어이 위어이 모두 불러 한자리 앉아 옛되고 고운 날을 누려 보리라.

- 박두진, 「해」

[해_박두진_1] 이 <해>의 詩는 八·一五 解放이라는 거대한 역사적 契機에 依해서 마련되었고 그러한 世紀的인 격동과 劇的이고 豊富하고 多端하고 복잡한 背景에 依해서 織어졌다.

<해>의 詩를 이해하는 데는 이 八·一五解放이란 극적이고 격동적이고 歡喜의 한 絶頂을 이루었던 世紀的이고 驚異的인 사건이 와지게 된 모든 歷史的이고 必然的인 條件과 그 直接的인 契機와 그 性格과 深대한 意義와 거기에 따르는 全 社會的인, 思想的인, 歷史的인 性格의 全部를 理解하는 것과 그 분위기에 대한 正當한 파악이 필요하다.

八·一五의 歷史的 轉機가 아니었으면 이 詩의 모우티브는 잡혀지지 않았을 것이고 八·一五的인 廣汎하고 深대한 충격과 그러한데서 유래하는 뜨겁고 심각한 社會的인 霧圍氣와 그 背景이 아니었으면 이 詩의 內容하는 바 思想의 展開와 詩的 形象과 그 形態의 造成은 볼 수 없었을 것이다.¹³⁾

[해_박두진_2] 「해」는 8·15 해방이라는 거대한 역사적 격동을 계기로 한 벅차고 웅대한 기대와 이상을 노래한 것이라, 그만큼 세기적이고 인류적이며 심원·광대한 시대적 성격을 배경으로 하였다. 내가 펴고 싶었던 절대가치적인 이념을, 사랑·평화·미·진실·지선의 대조화와 질서를 통해 성취해 보고 싶은, 영원하고 거창한 희원을 열렬하고 벅찬 가락으로 추구한 것이었다. 「해」는 내 시 세계와 사상의 한 조화된 정점을 이루고 있다.¹⁴⁾

「해」는 박두진의 대표작으로 널리 알려진 작품이다. 이 시는 1946년 해방 직후에 출간된 첫 시집의 표제작으로, 박두진 자신에게도 각별한 의미를 가진다. 박두진의 시 세계에서 「해」가 “그 후의 시를 가늠하는 기념비적 작품”¹⁵⁾에 해당한다는 문학사적 평가 역시 이러한 인식을 뒷받침한다.

박두진의 증언에 따르면 8·15 해방은 이 시를 쓴 결정적 계기로 규정된다. [해_박두진_1]은 「해」에 대한 자작시 해설의 첫머리에 해당하는데, 여기서 박두진은 이 시가 “8·15 해방이라는 거대한 역사적인 계기에 의해서 마련되었고” “그러한 세기적인 격동과 극적이고 풍부하고 다단하고 복잡한 배경에 의해서 씌어졌”음을 단정적인 어조로 진술하고 있다. 이어서 그는 「해」를 이해하기 위한 전제 조건으로, 8·15해방의 역사적 조건, 계기, 성격, 의의 등을 차례대로 나열하며, 이 시의 의미를 이해하는 과정에 특정한 역사적 사건을 강력하게 결부시키려 한다. 자작시 해설집의 서문에서 박두진은 “자기의 시를 자기가 해설한다는 일에 도무지 잘 마음이 내키지가 않았던 까닭입니다. (중략) 아무래도 이 해설이란 작업은 하나의 군일의 테두리를 벗어날 수가 없을 것이 아닌가 생각됩니다.”¹⁶⁾라며 오랫동안 망설였다고 증언한 바 있는데, 이러한 말이 다소 무색해 보일 정도로 그는 「해」의 의미를 해설하는 과정에서 독자에게 유사한 요청을 반복한다.

이렇게 반복적으로 제시되는 작가 자신의 요청에서 벗어나서, 이 시를 해석하기란 쉬운 일이 아니다. 실제로 연구사를 검토해 보면, 8·15 해방과 무관하게 「해」의 의미를 설명하는 해석 담론들은 형식주의¹⁷⁾나 구조주의의 관점을 극단적으로 강조

13) 박두진(1960), 『시와 사랑』, 신홍출판사, p.39.

14) 박두진(1975), 「치녀작-대표작」, 『청록집』, 삼중당문고, p.173.

15) 박철희(1982), 「박두진론」, 『서정과 인식』, 이우출판사, p.138.

16) 박두진(1960), 앞의 책, p.5.

17) 고희진(2008), 「박두진 시에 나타난 운율의 미학」, 『한국문학이론과 비평』 39, 한국

한 경우가 아니라면 좀처럼 확인되지 않는다. 작품에 대한 이해가 특정한 역사적 사건과의 관련 속에서 논의되면서, 「해」에 대한 2차문헌들이 양적으로 매우 풍부하게 존재하고 있음에도 불구하고, 작품에 대한 이해는 다소 제한된 의미 영역 안에 머무르고 있는 것처럼 보이기도 한다. 이 점을 문제시하여, 작가 자신이 작품을 해설하는 행위가 작품의 의미 실현 가능성을 지나치게 좁은 영역 안으로 한정짓게 된다는 점을 경계하는 것은 충분히 설득력이 있는 것으로 볼 수 있다.

그러나 한편으로 의미 실현의 영역이 좁아진다는 것에 대해서는, 어느 정도 합의된 범위 안에서 보다 깊이 있는 의미 이해의 가능성을 모색할 수 있다는 점에서 그 가치를 생각해 볼 필요가 있다. 「해」를 읽는 과정에서 동일하게 ‘8·15 해방’을 창작의 계기로 수용하더라도, 이에 반응하는 주체의 ‘의도’를 어떻게 인식할 것인지에 따라 작품의 구체적인 의미는 다르게 이해될 수 있는 것이다.

이 점을 고려하여, 자작시 해설의 내용을 검토해 보면 ‘발화 의도’에 대한 직접적 표명으로 볼 수 있는 진술들이 추가로 확인된다. 예를 들어, [해_박두진_2]에서 박두진은 이 시가 자신의 “시 세계와 사상의 한 조화된 정점을 이루고 있”다고 자평하면서, 그 구체적인 내용을 “내가 펴고 싶었던 절대가치적인 이념을, 사랑·평화·미·진실·지선의 대조화와 질서를 통해 성취해 보고 싶은, 영원하고 거창한 회원을 열렬하고 벽찬 가락으로 추구한 것”이라 풀어서 설명한다. 여기서 ‘8·15 해방’은 이러한 의도를 이끌어낸 결정적 계기이기는 하지만, 그 자체로 시 안에서 의미화되기보다는 박두진의 이념, 회원 등의 그가 긍정적으로 평가하는 추상적 가치를 구현하기 위한 일종의 상징으로서 의미화되고 있는 것이다. 아래의 해석은 이와 같은 의도를 반영하여 「해」의 의미를 구체화하고 있다.

[해_박노준] 정확히 1946년에 지어진 이 시는 피상적으로는 ‘8·15의 계기→1946년 제작’ 이렇게 정리되지만 8·15 이전, 즉 핍박 당하고 암담했던 식민지치하 때부터 이미 <해>의 사상과 거기에 수렴되어 있는 시인의 사상은 싹텔고, 그러다가 해방 이듬해인 1946년 극도로 혼란한 정치·사회적인 ‘외적 환경’이 촉매가 되어서 시 <해>는 마침내 탄생되었다는 것과 그 암흑과 혼란을 극복키 위한 ‘이상’을 노래하기 위한 작품임을 알 수 있는데 그 이상은 시인과 민족과 범인류적 이상을 모두 포섭하고 있다는 것을 알 수 있다. 따라서 이 시는 해방전의 민족적 수난, 보다 많이는 해방 이후의 정

문학이론과 비평학회, pp.21-28.

치·사회·문화적 혼란이라는 역사적 격류를 저변에 깔고 논의되어야 한다는 결론과 민족적 이상의 추구를 중심축으로 하여 시인의 개인적인 인류애적인 보편적 이상도 함께 고려에 넣고 분석되어야 한다는 결론에 도달하게 된다.¹⁸⁾

박노준은 [해_박두진_2]와 유사한 맥락에서 「해」에 대한 논의가 ‘8·15 해방’이라는 역사적 사건만으로 수렴되는 것이 아니라, 해방 이전의 민족적 수난, 해방 이후의 혼란, 나아가 이러한 변화를 직접 겪어온 시인의 이상까지를 포괄해야 한다고 주장하였다. 박노준은 인용한 부분에 앞서, 박두진의 자작시 해설 일부를 직접 가져 오면서, 「해」의 창작이 ‘8·15 해방’이라는 사건이 촉발한 어떤 사상의 표현을 의도한 것이라는 작가의 진술을 적극적으로 수용한다. 동시에 그는 박두진이 8·15 해방의 의미를 그 현실적인 영향력에서 찾는 것이 아니라, “절대가치적인 이념”의 영역에서 찾으려 했음을 강조한다. 그리고 이를 근거로 삼아, 「해」의 의미가 과거로는 ‘암담했던 식민지치하’를, 미래로는 해방 이후 ‘극도로 혼란한 정치·사회적인 ‘외적 환경’까지를 모두 포괄할 수 있는 것이라 설명하였다. 이러한 인식을 바탕으로 두고 박노준이 비판하는 것은 “작품이 지향하고 있는 진취적·희망적·긍정적·적극적 열원을 마치 성취된 현재완료형의 것으로 판단하고, <해>를 해방인의 환희와 생명감이 유감없이 표현된 노래로 이해하고 있는 일부 견해”¹⁹⁾이다. 박노준의 해석을 통해 「해」의 의미는 특정한 역사적 사건과 도식적으로 관계지어지는 좁은 의미 맥락에만 한정되는 것이 아니라, 시인의 개인적 이상은 물론 당대의 다른 역사적 사건들의 의미화에도 적용 가능한 것임을 알 수 있게 된다. 한광구의 다음과 같은 해석 역시, 박노준과 유사하게, 박두진이 진술한 이념적 층위의 맥락을 고려하여 「해」의 의미를 파악하려 한 것으로 볼 수 있다.

[해_한광구] 해는 그에게 있어서 개인적, 시대적, 민족적 어둠과 대응되는 초월의 상징이 되며, 그것이 소유한 빛의 역동성은 새로움, 아름다움, 순수함, 새로운 시작 등을 드러내는 힘이며 운동이고, 이런 감각을 자아와 동일화 시킴으로서 시간에 대한 근원적 자각을 육화시켜 이상세계 미래시간에 대한 동경, 열정으로 나타난다.²⁰⁾

18) 박노준(1986), 「박지원의 「총석정관일출」과 박두진의 「해」가 지향하는 것」, 『고전문학연구』 3, 한국고전문학회, p.137.

19) 위의 글, p.138.

20) 한광구(1993), 「해산 박두진 시의 시간과 공간 : 시집 「해」, 「오도」를 중심으로」,

한광구 역시 「해」의 의미가 해방의 역사적 감격을 바탕으로 성립된 것임을 분명하게 인지하고 있다. 그가 시집 『해』를 “일제의 억눌림으로부터 치솟아 오르는 凜熱한 아름다움을 가장 잘 나타내고 형상화한 시집”이라 평가한 것은 이러한 인식에 기반한 것으로 보인다. 그는 이 시집에 수록된 다양한 작품 가운데에서도 “박두진 시인의 초기 시세계를 대표할만한 시”로 「해」를 지목하며, 「해」가 초기 작품 가운데에서 그의 시 세계를 가장 잘 드러내주는 시라고 평가한 바 있다.²¹⁾ 인용문은 이러한 평가의 연장선상에서 ‘해’의 상징적 의미를 구체화하고 있다.

여기서 ‘해’는 “개인적, 시대적, 민족적 어둠과 대응되는 초월의 상징”으로 의미화된다. 이어서 한광구는 ‘해’의 상징이 궁극적으로 “이상세계, 미래시간에 대한 동경, 열정”을 나타내는 것이라 설명한다. 이와 같은 설명에 근거하여 ‘해’는 특정한 역사적 사건에만 한정되는 것이 아니라, 보다 보편적이고 추상적인 관념을 나타내는 것으로 이해될 수 있다. 앞서 박두진이 진술한 주체의 ‘발화 의도’의 내용과 관련지어 보면, 이러한 해석은 선행 해석 담론에서 초점화하고 있는 시적 주체의 ‘발화 의도’를 적극적으로 수용함으로써 작품의 의미를 더욱 풍부하게 실현시킬 수 있음을 보여준 경우라 할 수 있다.

박두진은 「해」의 이해 과정에 ‘8·15 해방’이라는 역사적 사건을 결부시킴으로써, 자신의 시적 이상이 구체적인 현실에 근거한 것임을 보여주려 하였다. 그러나 이는 한편으로 특정한 역사적 사건의 의미와 작품의 의미를 도식적인 관계로 이해하게끔 할 위험이 있었다. 이에 대해 박두진은 자신이 ‘8·15 해방’을 언급한 까닭이 그 사건을 계기로 환기된 ‘절대가치적 이념’에 있음을 다시금 강조하여 그 의도를 분명히 하고자 하였다. 박노준, 한광구와 같은 독자들 역시 작품의 발화 의도가 특정한 역사적 사건을 도식적으로 의미화하는 데에서 그치는 것이 아니라, 그보다 높은 층위의 보편적·추상적 이상을 구현하는 데에 있음을 확인하고, 다시 그러한 의도의 적용 양상을 살피 작품의 의미를 구체적으로 설명하고자 하였다. 이는 선행 해석 담론에서 충분히 강조되지 못했던 ‘발화 의도’를 재조명하고 그 적용의 결과를 상세하게 부연한 사례라 할 수 있다.

『한국학논집』 23, 한양대학교 한국학연구소, p.368.

21) 한광구(1989), 「박두진의 시 “해”의 구조분석」, 『한국학논집』 15, 한양대학교 한국학연구소, p.295.

다. 표현 전략 이해에서 결락된 근거의 보완

시를 읽는 과정에서 독자들은 일상 언어에서 찾아보기 어려운 독특한 언어의 용법들을 마주하여 이해에 어려움을 겪는다. 어떠한 표현이 잘 이해되지 않을 때, 독자들은 해당 표현을 이해하기 위한 다양한 질문을 생성하고, 작품 내·외부에서 이를 해결하기 위한 근거를 탐색함으로써 그 의미를 파악해 나간다. 선행 해석 담론은 이 과정을 주된 설명의 대상으로 삼아 상세히 드러내어 보여줌으로써 독특한 표현 방식의 의미에 대한 효과적인 소통을 가능하게 한다.

시 읽기 과정에서 표현 전략의 이해에 초점을 맞추어 본다는 것은 시적 주체가 창작의 과정에서 염두에 두었을 특정한 표현 방식의 기대 효과를 의식하며 시의 의미를 이해하는 것을 말한다. 표현 전략의 이해는 해석학적 순환의 구도를 전제한다. 해석학적 순환의 구도에서 전체의 의미는 부분의 의미를 맥락화하는 과정에서 확인되며 부분의 의미는 전체의 의미에 비추어 반복적으로 조정되는 과정을 거친다. 시적 주체를 의식하며 시를 읽는 과정에서 독자는 전체 작품의 맥락에 비추어 시적 주체가 어떠한 효과를 기대하고 해당 표현을 사용하려 했는지를 이해하고, 이에 근거하여 다시 작품의 전체적인 의미에 접근해 간다.

표현 전략에 대한 이해는 시의 문면에 드러나 있는 특정한 표현의 방식을 초점화한 뒤, 근거를 들어 그 효과를 밝히는 해석적 진술의 형식으로 드러난다. 선행 해석 담론의 해석적 진술을 이해하는 과정에서 적절성을 담보하기 위한 근거가 충분치 않아 그 내용을 수용하기 어렵다 판단할 경우, 독자는 추가적인 근거의 탐색을 통해 이를 보완하는 방식으로 응답할 수 있다. 이러한 점을 고려하여 박두진의 「도봉」에 대한 해석 담론들의 관계를 살핍으로써 표현 전략 이해의 보충적 구성 양상을 확인해 보고자 한다.

산새도 날아와
우짚지 않고,

구름도 떠가곤
오지 않는다.

인적 끊인 곳,
홀로 앉은
가을 산의 어스름.

호오이 호오이 소리 높여
나는 누구도 없이 불러 보나,

울림은 헛되이
빈 골 골을 되돌아올 뿐.

산그늘 길게 늘어
불게 해는 넘어 가고,

黃昏과 함께
이어 별과 밤은 오리니.

생(生)은 오직 갈수록 쓸쓸하고,
사랑은 한갓 괴로울 뿐.

그대 위하여 나는, 이제도 이,
긴 밤과 슬픔을 갖거니와,

이 밤을 그대는, 나도 모르는
어느 마을에서 쉬느뇨.

- 박두진, 「도봉」

[도봉_박두진] 허무러져 가는 것, 멀해 가는 것, 외롭고 절망하는 것, 이런 것이 테에
마였고 그러한 기분이 진실한 자기를 속이지 않는 기분이었던 것이다.

산을 찾고, 산에 숨어 살고, 그리고 안으로 울고, 그러한 심정을 얼마간 시로써 美化
시키는 것으로 自慰를 삼는. 그리하여 도피도 장했고 서러움을 노래하는 것도 하나의
지조였다. 최후의 母國語에 그지없는 愛着을 느끼고 그것을 깎고 다듬고 그 말로써 울
었다.

그러한 때 나는 늘 산을 찾아 혼자서 잘 다녔고 이 詩 역시 道峯山 바로 그 산에서
想을 얻은 그대로의 제목이다.

여기에 불리운 <그대>는 그것은 사랑하는 사람이거나 민족이거나 여호와거나 그 모두

이거나 어느 것일 수도 있다. 그 어느 것에도 나는 절절할 수가 있었던 때요, 그 만큼 내 시에서는 가장 포플라하고 서정성이 많고 감미롭기까지 한 서러움을 지니고 있는 시다.²²⁾

「도봉」은 박두진의 초기 시편 중 하나이다. 박두진의 초기 작품에서 자연은 주로 “장차 도래할 미래의 이상적 공간”²³⁾과 같은 의미로 논의되었다. 박두진 작품 속 자연은 ‘기독교적 세계관’에 근거하여 형상화되는 상상적 ‘유토피아’로서의 공간을 의미하는 경우가 많았다.²⁴⁾ 그러나 「도봉」에서의 ‘자연’은 상상적 공간으로 형상화되지도, 유토피아의 공간으로 의미화되지도 않았다. 이 차이의 의미를 정확하게 이해하기 위해서 우선 작품의 내적 구조를 충실히 검토할 필요가 있다.

「도봉」의 시적 주체는 지금 혼자 산에 올라서 있다. 이 산은 ‘산새도 울지 않고, 구름도 오지 않는’ 절대적인 부재의 공간이다. 홀로 ‘인적 끊인’ 산을 찾았을 때 엄습해오는 ‘고독’의 정서는, 부정적인 상황 인식에서 비롯되는 ‘서러움’의 정서와 어우러져 서로를 강화한다. 이 작품에서 ‘고독’과 ‘서러움’의 정서는 시간의 흐름에 따라 점차 심화되어간다. 어스름에서 황혼으로, 황혼에서 다시 밤으로 이어지는 과정에서 시적 주체의 부정적 인식은 절정에 달한다. ‘생은 오직 갈수록 쓸쓸하고/사랑은 한갓 괴로울 뿐,’이라는 구절에서 느껴지는 절망감은 지금 느껴지는 이 ‘고독’과 ‘서러움’이 한없이 지속될 것이라는 시적 주체의 부정적 확신에 기인한다.

그러나 한편으로 이 공간이 온전히 ‘고독’과 ‘서러움’의 정서만으로 이해되는 것은 아니다. 절정 이후, 시상이 마무리되는 과정에서 시적 주체는 이 긴 밤과 슬픔에 대한 인식의 전환을 시도한다. 시적 주체는 자신이 이 긴 밤과 슬픔을 가지는 이유가 오로지 ‘그대’를 위한 것이었음을 토로하고 있다. 이 말에 따르면, 긴 밤과 슬픔은 나에게 주어진 것이 아니다. 그것들은 내가 ‘그대를 위하여’ 가진 것이다. 수동적 객체에서 능동적 주체로의 전환을 꾀하는 이러한 진술은 ‘그대’라는 존재로 인해 정당화된다. 이러한 흐름을 따라가 보면 여기서 기다림의 대상으로 지목된 ‘그대’의 의미를 이해하는 것이 이 시의 이해에서 중요한 과제가 된다는 발상에 동의할 수 있게

22) 박두진(1960), 앞의 책, p.26.

23) 최승호(2002), 「〈청록집〉에 나타난 생명시학과 근대성 비판」, 『서정시의 이데올로기와 수사학』, 국학자료원, p.23.

24) 금동철(2012), 「박두진 초기시에 나타난 자연 이미지의 이중성과 그 의미」, 『한민족어문학』 61, 한민족어문학회, pp.91-92.

된다.

여기서 박두진은 ‘그대’라는 시어를 여러 의미의 중층적인 조합으로 이해한다. 그는 먼저 ‘그대’가 품을 수 있는 의미를 하나하나 나열한다. 나열된 의미는 ‘사랑하는 사람’, ‘민족’, ‘여호와(신)’의 순으로 점차 층위를 높여가며 고양되다가, 마지막에는 “그 모두가거나, 어느 것일 수도 있다.”는 모호한 표현을 통해 종합된다. 이러한 진술은 언뜻 깊은 의미를 담고 있는 듯 보일 수 있지만, 막상 그 의미를 명료하게 이해하는 것은 쉽지 않아 보인다.

박두진은 이 해석적 진술에 대해 추가적인 설명을 덧붙이지 않은 채, 작품 외적 요소들을 작품 이해의 과정에 추가적으로 끌어들었다. 그는 해설의 서두에 “일정 말기에 내가 살아가던 태도와 그 정신적 자세와 시로써 거느려가던 가녀리나 투명한 울조”와 “약하나 너머지지는 아니하던 마음의 버팀을 잘 특징 지워 나타낸 그러한 작품”²⁵⁾으로 「도봉」의 의미와 가치를 약속하였다. 민족적인 것, 전통적인 것이 모두 말살되어가는 현실 속에서, 그에게 내어다 봄을 허락하는 유일한 공간으로서 ‘도봉’이 의미화된다.

이처럼 「도봉」에서 형상화되고 있는 고독과 서러움의 정서는 본래 당시의 시대적인 배경에서 비롯된 것이다. “완전한 암흑기”라는 표현에 함축되어 있는, 절망의 시대가 언제 끝날지 알 수 없었기에 그는 긍정적인 전망을 가질 수 없었던 것이다. 이러한 설명에 근거하여 본다면 「도봉」에 형상화되어 있는 절망의 정조는 근본적으로 시적 주체가 어찌할 수 없는 상황에 직면하여 체감하는 무력감에 뿌리를 두고 있는 것으로 읽힌다. 박두진은 「도봉」이 창작되던 당시의 상황을 다음과 같이 묘사한다.

이 때 『文章』은 이미 廢刊되었고, 新聞은 屈服했고, 一切의 民族的인 것, 傳統的인 것은 抹殺되며 있었다. 그것보다도 더 우리네 젊은 生命 그 自體들이 끌려나가 惡虐한 侵略戰의 彈丸받이가 되었고, 民族의 文化와 그 生命의 一切는 그들의 強暴앞에 專혀 無防備狀態로 露現되어 짓밟혔고 착취와 압살에 시달리며 그 잔명을 겨우 이끌고 있을 때였다.²⁶⁾

25) 박두진(1960), 앞의 책, p.24.

26) 위의 책, p.24.

이와 같은 시대적 상황 인식에서 그리움의 대상으로 호명되는 것이 바로 ‘그대’이다. 박두진이 서술하고 있는 맥락을 충실히 따라가다 보면 시적 주체가 그리워하는 대상인 ‘그대’는 ‘민족’이나 ‘국가’에 한정되는 것이 보다 타당한 것으로 느껴진다. ‘일정 말기’라는 시대적 상황을 앞세웠을 때, 시적 주체가 갈망하는 대상은 잃어버린 전통, 민족, 국가로 한정되는 것이 매끄럽다. 유재천이 “이 시에서 그대는 시인이 사랑하는 사람이 아니라 밤이 지나고 찾아올 또 다른 낮과 태양, 우리 민족사의 부활을 의미하는 것으로 보인다.”²⁷⁾라고 하여 특정한 의미 이해의 경로를 부정한 것 역시, 자작시 해설이 진술하는 맥락과 동일하게 ‘민족’으로서의 의미에만 초점을 맞추었기 때문인 것으로 보인다.

그런데 이럴 경우, 앞서 ‘그대’라는 표현이 포괄하고 있는 것으로 설명되었던 중층적인 의미의 상당 부분은 해명되지 않는 것으로 남는다. 인용한 해설 내용을 위의 해석 담론과 나란히 두고 보았을 때, ‘그대’라는 표현의 의미를 중층적인 것으로 이해하는 것은 충분한 근거를 찾아 보기 어려운 진술로 인식된다. 서로 다른 층위에 자리하는 다양한 의미들이 하나의 시어 안에서 종합될 수 있는 가능성을 인정받기 위해서는, 이들 모두와 의미론적 연관성을 가지고 있는 일종의 매개적 개념을 상정하여 근거로 제시할 필요가 있다. 이 점에 대해 다음의 해석 담론은 중요한 단서를 제공한다.

[도봉_장철환] 즉 ‘그대’는 지금 여기에는 부재하지만, “어느 마을”에는 존재하는 대상으로 상징되고 있는 것이다. 여기서 흥미로운 것은 “누구”라는 비인칭적 주체가 “그대”라는 특정 인칭으로 특화되었다는 사실이다. 이것은 1인칭 시적 주체와 2인칭 ‘그대’ 사이의 관계를 암시적으로 보여준다. 박두진은 이 시의 “그대”를 “사랑하는 사람이거나 민족이거나 여호와거나 그 모두이거나 어느 것일 수 있다.”고 기술한 바 있다. 이는 “그대”가 인간시대·종교의 복합적 함의를 지닌다는 것을 암시한다. 그럼에도 불구하고 여전히 문제는 ‘그대’가 지금-여기의 시공간에는 부재하는 존재라는 것이다.²⁸⁾

여기서 장철환은 먼저 박두진이 제시한 ‘사랑하는 사람’, ‘민족’, ‘여호와’의 의미를

27) 유재천(2007), 「박두진 시 연구 - 초기시를 중심으로」, 『배달말』 40, 배달말학회, p.160.

28) 장철환(2016), 「박두진 초기시의 ‘자연’ 표상 연구」, 『한국시학연구』 47, 한국시학회, p.61.

각각 ‘인간’, ‘시대’, ‘종교’로 범주화하였다. 그가 보았을 때, 이처럼 서로 다른 층위에 자리하는 이 개념들이 하나의 ‘복합적 함의’로 묶일 수 있는 의미론적 매개는 ‘부재’이다. 그것이 ‘사랑하는 사람’이든, ‘민족’이든, ‘신’이든 이들은 모두 시적 주체가 위치하는 지금-여기에 ‘부재’하고 있는 존재이기에 ‘서러움’의 정서를 촉발시키는 대상으로 기능할 수 있다는 것이다. ‘부재’의 의미를 초점화하여 검토하는 과정에서 장철환은 다시 텍스트 내적 구조를 근거로 삼는다. 그가 초점을 맞추고 있는 것은 ““누구”라는 비인칭적 주체가 “그대”라는 특정 인칭으로 특화되었다는 사실”²⁹⁾이다. ‘누구’라고 표현했을 때에는 그 실체조차 분명치 않았던 대상이 ‘그대’라는 호명으로 특정되면서 ‘부재’의 의미가 더욱 강하게 인식될 수 있다는 것이다.

‘대상의 부재’를 의미론적 매개로 하였을 때 ‘사랑하는 사람’, ‘민족’, ‘여호와’의 의미가 ‘그대’ 안에 공존할 수 있다는 ‘장철환’의 설명은, 작품의 내적 구조와 관련하여 추가적으로 검토해 보았을 때에도 높은 설득력을 가지는 것으로 판단된다. 박두진의 후속 진술이 ‘민족’의 층위에 치우치면서, 자신이 진술한 다른 의미의 실현에 대한 추가적인 설명을 소홀히 다루어 불완전한 설명 체계를 형성한 것에 반해, 장철환은 중층적 의미를 주장하는 해석 논리의 결락된 근거를 보완함으로써, 그 설득력을 높일 수 있었다. 아래의 해석 담론 역시 ‘그대’에서 부재의 의미를 읽어내는 한편, 이를 다른 텍스트 내적 맥락과 결부시키는 모습을 보인다.

[도봉_곽효환] 「도봉」은 일제말 조국을 잃은 민족의 절망감과 거기에서 오는 자신의 외로움과 그리움을 달래기 위해 도봉산을 다니며 쓴 작품으로 알려져 있다. 10연으로 구성된 이 시는 낮에서 밤으로 이행하는 순환적 질서를 바탕으로 절망적인 민족의 현실과 새로운 시대에 대한 그리움을 노래하고 있다. (중략)

‘그대’는 현재 여기에는 존재하지 않지만 ‘어느 마을’에서 쉬고 있는 입, 민족, 하느님 또는 그 전체를 의미한다. 시간적으로는 낮에서 황혼 그리고 밤으로 이어지고 기법적으로는 조사사용을 극도로 생략해 절제감과 시적 여운을 남긴다. 그리고 사색적인 화자의 태도와 함께 고요하고 적막한 가을 산의 풍경을 서정적으로 묘사하면서 현재 여기에 존재하지 않는 ‘그대’를 그리워하며 기다리고 있는 것이다.³⁰⁾

여기서 곽효환 역시 박두진의 자작시 해설 내용을 인용하고 있어, 둘 사이의 직접

29) 맥락을 고려하였을 때, 여기서 ‘비인칭적 주체’라는 표현보다는 ‘비특정 주체’라는 표현이 더 적당하다고 판단된다.

30) 곽효환(2016), 「『청록집』의 일제 식민지말 현실인식 연구」, 『현대문학의 연구』 60, 한국문학연구학회, pp.23-24.

적인 영향 관계를 가정하는데 설득력을 더한다. 이때 주목해야 할 지점은 인용 이후에 작품의 내적 맥락을 총체적으로 고려한 섬세한 분석이 이어지고 있다는 점이다. 광효환은 자작시 해설에 나타난 표현 전략의 이해 방식을 바탕으로 ‘낮→황혼→밤’으로 이어지는 작품 내 시간적 배경의 변화와 ‘가을 산’으로 특정된 공간적 배경의 구체화 등을 두루 언급하면서, 시적 주체의 형상을 구체적으로 보완해 나간다. 이처럼 선행 해석 담론에 가까운 위치에서 시적 주체를 재구성함으로써, 광효환은 작품의 표현 전략 이해와 관련된 독특한 발상을 받아들이는 한편, 이를 다시 작품 내적 구조와 긴밀하게 결부하여 그 근거를 추가하는 서술의 양상을 보인다.

박두진의 해설을 받아들였을 때, 「도봉」의 시적 주체는 ‘그대’라는 시어의 의미를 단일한 것으로 수렴시키지 않고, 여러 의미를 중첩시켜 제시하고자 하는 존재로 형상화된다. 이처럼 ‘그대’를 중층적인 의미의 시어로 활용함으로써, 「도봉」의 핵심 정서를 보다 풍성하게 이해하는 것이 가능해진다. 이후 장철환, 광효환과 같은 독자들은 위와 같은 이해 방식을 수용하는 한편, 논리적 관계를 고려하였을 때 결락된 것으로 보이는 근거를 추가로 서술하여, 선행 해석 담론의 구성 방식을 보완함으로써 부족한 설명력을 확보하고자 하였다. 이는 선행 해석 담론에서 초점화하였던 표현 전략의 이해와 관련된 내용을 보완하고 그 적용 결과를 상세하게 부연한 사례라 할 수 있다.

지금까지 선행 해석 담론의 구체화를 지향하며, 시적 주체의 특성을 파악하려 하는 보충적 구성의 사례들을 검토하였다. 보충적 구성의 방식을 취하였을 때 가장 우려되는 부분은 선행 해석 담론의 내용과 유사한 방식으로 시적 주체를 이해하는 데만 치중하여, 작품에 대한 깊이 있는 개별적 감상으로 나아가지 못하는 것에 있다. 연구사에서 실제로 그렇게 볼 수 있는 사례가 없었던 것은 아니었으나³¹⁾, 실제 해석 담론의 내용을 구체적으로 확인해 보면, 후행 해석 담론들이 선행 해석 담론의 특징적인 주장 또는 근거들을 가치 있는 것으로 받아들이는 한편, 그 부족한 지점들을 능동적으로 보완하여 보다 완전한 이해를 지향하고 있음이 확인된다. 이러한 반응들의 실현 가능성과 가치를 인정한다면, 이후의 논의는 교육의 장에서 이와 같은 방식

31) 대표적인 사례로 자작시 해설의 내용을 추가적인 부연 없이 단순 환언하여 제시하는 경우를 들 수 있다. 노미경(2009), 「박두진 시에 나타난 산의 의미」, 『한국문화기술』 7, 단국대학교 한국문화기술연구소, p.39.

의 응답적 구성들을 활성화시킬 수 있는 구체적인 전략들을 고민하는 것으로 이어질 필요가 있을 것이다.

(2) 공통 요소의 전이(轉移)를 통한 응용적 구성

앞서 ‘응용적 구성’은 ‘타자’와 ‘나’ 사이에서 형성되는 좌표계 가운데 균형의 지점에 가까운 위치에서 응답하는 경우를 가리키는 것으로 정의되었다. 균형의 지점은 서로 다른 주체들이 공통적으로 인정할 수 있는 객관의 지점을 발견함으로써 성립 가능해진다. 이 객관의 지점을 인정받기 위해 필요한 것이 다양한 작품의 이해에 보편적으로 적용 가능한 공통 요소의 발견이다.

응용적 구성은 선행 해석 담론에서 확보한 작품 해석의 요소를 다른 개별 작품에 적용하여 봄으로써, 시적 주체의 구성이 구체화되는 경우를 가리킨다. 해석의 공통 요소를 활용하는 과정에서 시적 주체의 구성 경로가 새롭게 드러나는 경우, 이러한 경로를 취하였을 때 시의 의미가 어떻게 달라지는지를 확인해 볼 필요가 있다. 이 확인의 과정은 응용적 구성의 결과가 적절성을 갖추고 있는지를 판단해 보는 평가의 단계까지를 포함한다.

응용적 구성의 유형에서 예상 가능한 효용은 개별 작품에 대한 이해를 넘어, 특정 범주로 구분 가능한 일련의 작품군들을 이해하는 데 효과적인 해석의 도구를 확보할 수 있다는 점이다. ‘응용적 구성’의 유형을 활성화하기 위해서 독자는 우선 개별 작품들의 공통적인 특성들을 초점화하고 이를 계기로 삼아 시적 주체를 재구성해 볼 필요가 있다. 재구성의 과정에서 유의미한 변화가 확인될 경우, 추가적인 활용 가능성을 검토하여 그 적용 범위를 확장시키는 것도 가능하다. 응용적 구성은 상호텍스트적인 관계망 속에서 작품의 상대적 위치를 파악하고, 이를 계열화한다는 점에서 시적 주체 구성의 외적 체계를 인식하는 데 기여한다. 이상의 논의를 근거로 2항에서는 시적 주체 구성의 서로 다른 초점화 지점을 기준으로 하여 ‘응용적 구성’으로 분류 가능한 구체적인 사례들을 서술해 보고자 한다.

가. 발화 상황의 확장적 인식

발화 상황은 발화 주체에게 인식되는 과정을 거쳐, 발화 행위를 이끌어내는 조건으로 기능한다. 여러 작품을 함께 읽는 과정에서 유사한 상황 인식이 반복적으로 확인되고, 이 내용들을 종합할 수 있는 하나의 인식 주체를 상정하는 것이 가능할 때 발화 상황의 인식은 해당 작품들의 공통 요소로서 자리매김할 수 있다. 이러한 경우에 이 인식 주체의 특정한 상황 인식 내용을 초점화한 뒤, 이를 활용하여 다른 개별 작품의 시적 주체 구성에 활용하는 것이 가능해진다.

기존의 ‘시적 화자’ 개념과 비교하여 보면, ‘시적 주체’ 개념을 활용하여 접근하는 것은 이 과정에서 공통 요소로 인식 가능한 정보 획득의 범위를 넓혀준다는 점에서 좀 더 폭넓은 활용 가능성을 열어 준다. 시대적 배경, 작가의 삶 등의 외적 요소가 시의 문면을 근거로 구성 가능한 내적 구조 위에 중첩됨으로써, 보다 입체적으로 개별 작품의 ‘발화 상황’을 의미화할 수 있게끔 한다.

발화 상황의 인식과 관련하여 작품 외적 요소의 활용은 개별 작품의 의미와 관련하여 입체적인 구도를 형성하는 것만이 아니라, 다른 작품과의 연결 지점으로 기능하여 작품의 의미를 확장적으로 인식할 수 있게 한다는 점에서도 가치를 가진다. 이 항에서는 앞서 정리한 내용을 고려하여 박목월의 초기 작품들에 대한 다양한 해석담론들의 관계 설정을 통해 발화 상황의 공통된 인식 내용을 확인해 봄으로써, 시적 주체의 응용적 구성 유형을 서술해 보고자 한다.

시인 박목월은 ‘청록파’의 한 사람으로 언급되는 경우가 많다. 여기서 말하는 ‘청록파’는 1946년 6월 을유문화사에서 간행된 『청록집』의 공동 저자 박목월, 박두진, 조지훈을 하나로 묶어 일컫는 말이다. 서로 다른 시풍을 가지고 있는 이들을 하나의 유파로 묶어 논의할 수 있었던 근거는 무엇보다도 소재로서의 ‘자연’이었다.³²⁾

『청록집』이 발간된 직후 김동리는 이들 3인의 시에 ‘자연의 발견’이라는 의미를 부여하는 한편,³³⁾ 전통적 서정의 계승이라는 측면에서 이를 긍정적으로 평가하는 의

32) 대표적으로 김춘수는 이들이 “하나의 예꼴로 묶을 수 없을 만큼 우선 그 시인으로서의 자질과 소재를 대하는 태도가 다르다.”라고 평가하면서도, 이들을 굳이 묶을 수 있는 이유를 찾자면 “소재의 공통성 - 자연을 다루고 있다-을 들 수 있겠고 그들은 혈통이 바른 한 국어를 쓰고 있다는 것 등”이라 설명하고 있다. 김춘수(1982), 『김춘수전집 2 : 시론』, 문장사, p.298.

33) 김동리(1952), 『문학과 인간』, 청춘사, p.60.

견을 남겼다. 『청록집』에서 형상화되는 공간의 인식이 1930년대 시문학과가 보여주었던 순수 서정의 세계 인식의 연장선상에 자리한다는 점을 근거로 “해방기뿐만 아니라 우리 현대시의 역사 전체를 통틀어서도 각별히 기억할만한 시집”³⁴⁾이라는 평가가 내려지기도 하였다. 청록파에 대한 것만이 아니라, 박목월 개인에 대한 문단의 평가에서도 공간적 배경으로서 ‘자연’에 대한 언급은 여러 차례 확인된다. “목월은 한국의 시인 가운데 유일한 포오멀리스트였고 테크니션이라 할 수 있지만 그가 그러한 이름으로 굳어버리지 않는 이유는 그가 시에서 마련해 놓은 자연의 내형적 아름다움에 있을 것”³⁵⁾이라는 정한모의 평은, 시인으로서 박목월이 가지고 있는 다양한 장점 가운데 가장 큰 지분을 ‘자연의 내형적 아름다움’에서 찾고 있는 것으로 보인다.

따라서 박목월의 시를 이해할 때, 시적 주체가 ‘자연’이라는 공간을 어떻게 인식하고 있으며, 그러한 인식이 시의 의미에 어떠한 영향을 미치고 있는지를 확인하여 보는 것은 중요한 과제가 된다. 이와 관련하여 박목월의 대표작 「나그네」에 대한 자작시 해설은 하나의 참조할만한 단서를 제공한다.

강나루 건너서
밀밭 길을

구름에 달 가듯이
가는 나그네

길은 외줄기
남도 삼백리

술 익는 마을마다
타는 저녁놀

구름에 달 가듯이
가는 나그네

- 박목월, 「나그네 - 술익는 강마을의 저녁 노을이여 - 지훈」

34) 고희진(2007), 「해방기의 시」, 『한국현대시사』, 민음사, p.228.

35) 정한모(1973), 「청록파의 시사적 의의」, 『현대시론』, 민중서관, pp.201-202.

[나그네_박목월] <나그네>는 靑鹿集에 수록한 내 작품들의 가장 바탕이 되는 세계다.

그 지음, 나는 <강나루 건너서 밀밭>과 <술 익는 강마을>과 <길은 외줄기 남도 삼백리>의 그 향토적이며, 한국적인 정서가 어린 풍경을 목화적인 고담한 필치로 표현하려고, 애를 썼으며, 목화에서 점 하나를 소중이 하듯, 말 하나를 아꼈다.

<나그네>의 주제적인 것은, <구름에 달 가듯이 가는 나그네>였다. 그야말로 혈혈단신 떠도는 나그네를 나는 억압된 조국의 하늘아래서, 우리민족의 총체적인 일의 상징으로 느꼈으리라. 나그네의 깊은 고독과 애수. 혹은 나그네의 애달픈 향수……. 그 나그네가 우리 고향에 봄가을이면 드나드는 <과객>들이거나, 혹은 신라(新羅)때부터 맥맥히 내려오는 우리의 구슬픈 땃줄에 젖어흐르는 꿈이거나, 혹은 한평생을 건너가는 인생행로의 과객으로서 나자신이거나, 그것을 헤아리지 않았다.³⁶⁾

[나그네_박목월]에서 시적 주체는 고요하고 정적인 풍경 안에 자리하고 있다. 작품의 전개를 충실히 따라가면서 이 풍경의 세부를 떠올려보면, 먼저 강나루가 그려지고 뒤이어 밀밭 길이 그려진다. 그리고 그 공간을 나그네가 가로지른다. 풍경은 바로 이 나그네의 움직임을 따라 묘사되고 있다. 나그네가 걸어가는 외줄기 길은 저녁 놀 아래 붉게 물든 채 ‘술 익는 마을’로 이어진다. 이 모든 것이 어우러져 “향토적이며, 한국적인 정서가 어린 풍경”을 구성한다. 존재하는 것이 분명하지만, 언급되지 않은 공간은 상상속의 여백으로 남겨져 있다. 이 여백은 시인이 야심차게 펼쳐낸 “목화적인 고담한 필치”가 만들어낸 잉여로서의 효과일 것이다.

자작시 해설에서 박목월은 ‘밀밭’, ‘강마을’, 그리고 ‘남도 삼백리’라는 공간적 배경에 ‘향토적·한국적’이라는 수식을 덧붙임으로서 그 안에 특별한 인식적 의미를 붙여 넣는다. 여기서 ‘향토적·한국적’이라는 표현을 사용하는 것은, 단지 현실 세계와의 관련성을 환기하는 것에서 그치는 것이 아니라, ‘고향, 민족, 국가’라는 상상적 기표와 연결지음으로써, 그 안에 ‘민족의식’과 ‘역사의식’이 부여될 수 있는 여지를 만들기 위해서인 것으로 보인다. 특히 ‘한국적’이라는 표현은 아득한 옛날, ‘신라’에서부터 맥맥히 내려오는 두터운 시간과, 그 시간을 넘어 이어진 땃줄의 의미를 함께 담아내는 것으로서의 의미를 가진다. 이처럼 발화 상황으로서의 ‘자연’이 민족적·역사적인 의미로 규정됨으로써, 그 안에 자리하고 있는 모든 것들이 또한 민족적인 것으로 이해될 수 있는 가능성이 생긴다.

36) 박목월(1958), 앞의 책, pp.85-86.

이러한 상황 인식이 바탕이 되었을 때, ‘나그네’를 “억압된 조국의 하늘아래서, 우리민족의 총체적인 열의 상징”으로 읽어내는 것이 가능해진다. 박목월에게 ‘나그네’는 자신의 경험에서 발견한 것(“우리 고향에 봄가을이면 드나드는 <과객>”)인 동시에, 자기 자신을 시적 세계에 투영한 것(“한평생을 건너가는 인생행로의 과객으로서 나 자신”)이며, 또한 민족적·역사적 의미로 고양되는 어떤 존재(“신라때부터 맥맥히 내려오는 우리의 구슬픈 핏줄에 젖어흐르는 꿈”)로 의미화된다. 박목월은 이들 세 존재를 “헤아리지 않았다”라고 덧붙이는데, 맥락상 이러한 표현은 “생각하지 않았다”라는 배제의 의미라기보다는 이러한 것들을 굳이 “구분하지 않았다”라는 포괄의 의미로 보는 것이 적절하다. 그가 이들을 구분하려 하지 않았던 까닭은 작품 속 ‘나그네’가 이 세 가지 존재를 ‘동시에’ 의미하는 것임을 표현하고 싶었기 때문일 것이다. 특히 ‘자기 자신’과 ‘민족적·역사적 의미로 고양되는 어떤 존재’를 동일시하는 것은 작품의 문면을 근거로 추론 가능한 범위를 뛰어넘어 시대적 의미까지를 적극적으로 담아내는 데 이른다.

박목월은 「나그네」가 그려낸 이러한 세계가 『청록집』에 수록되어 있는 자신의 작품들에 있어 “가장 바탕이 되는 세계”임을 밝힌다.³⁷⁾ 이러한 설명에 근거하여 본다면, 「나그네」에 대한 이해는, 단순히 시 한편을 이해하는 것에서 그치는 것이 아니라, 『청록집』에 수록된 다른 시편들을 읽어 나아가는 과정에서 하나의 중요한 참조점으로서의 의미를 가진다.

자작시 해설의 이러한 내용은 이후 박목월의 다른 시편들, 특히 초기에 창작된 그의 시 세계 전반을 이해하는 데에 많은 영향을 주었다. 얼핏 평온해 보이기만 하는 자연 속에 고난과 역경이, 그리고 현실에 대한 역사적 인식이 담겨 있다는 해설은 특히 박목월 작품의 문학적 가치를 높이 평가하는 연구자들에게 작품 해석의 공통 요소로서 널리 활용되었다.

37) 박목월은 이후 1960년에 이루어진 김종길과의 대담에서, 자신을 대표하는 시를 「청노루」로 정정하며, 그 이유로 “‘청’이라는 한자가 주는 ‘서럽고 은은한’ 일제 강점기의 암울함을 간직하면서도 판타지 속의 세계가 잘 표현되어 있기 때문”이라는 설명을 달았다. 이처럼 대표작 선정의 기준을 “그 시가 시대의 모습을 잘 표현”하고 있다는 점에서 찾았다는 것은, 그만큼 박목월이 시대상 반영의 문제를 중요하게 고려하였다는 근거가 된다. 최석화(2016), 「『청록집』과 『산도화』에 나타나는 박목월의 ‘자연’에 대한 인식 변화」, 『어문논집』, 중앙어문학회, pp.274-275.

[나그네_이건청] 위의 시에 등장하는 ‘나그네’는 지금 일정한 목적지를 향해 가고 있는 것이 아니다. 나그네의 화자는 3백리쯤이나 되는 나머지 길을 두고, 지금 강나루 건너 밀밭길을, 그것도 저물녘의 황혼 속을 가고 있는 것이다. 암울한 시대 상황을 대립 명제로 한 이 나그네의 방랑은 박목월 초기시를 이해하는 중요한 단서가 된다. 현실을 등진 이 나그네는 갈등과 좌절의 인간현실을 벗어나 자연속으로 걸어가고 있다. 곤궁하고 꺾박한 현실이 소멸된 저물녘의 노을속으로 찾아들고 있는 것이다. 그리하여 더 이상 좌절과 절망을 요구하지 않는 화해의 공간 자연을 지향하게 되고 그것이 박목월 초기시의 핵심을 이루고 있는 것이다.³⁸⁾

인용문은 먼저 선행 해석 담론의 연장선상에서, 「나그네」의 자연에 대한 섬세한 묘사의 이면에 당시의 시대적 배경에 대한 시적 주체의 인식이 겹쳐져 있음을 읽어내고 있다. 이 때 ‘강나루 건너 밀밭길’과, ‘저물녘의 황혼’은 단순히 아름다운 정경을 묘사하는 것을 넘어 ‘암울한 시대 상황을 대립 명제로 한’ 것으로 의미화된다. 작품 속 나그네는 일정한 목적지도 없이 떠돌고 있는데, 그의 염원은 오로지 ‘갈등과 좌절의 인간현실을 벗어나’는 것에 모아져 있다. 정처 없는 떠돌이를 통해서 그가 도달하고자 하는 곳은 ‘화해의 공간’으로서의 자연이다. 여기서 말하는 자연은 평범한 자연의 공간이 아니라, 끝없는 좌절과 절망이 요구되는 부정적 현실을 거부하고 길을 나섰을 때에만 비로소 도달할 수 있는 대립적인 의미에서의 자연이다. 그렇다면 여기서 ‘남도 3백리’라는 거리는 이 지향점에 도달하기까지 나그네가 겪어내야 할 어떤 고난의 총량을 상징적으로 나타내는 것이라 보는 것이 자연스럽다.³⁹⁾

작품의 제목은 ‘나그네’이지만 묘사의 대부분은 ‘나그네’가 처해 있는 상황을 그려내는 데 할애되어 있다. 묘사의 내용은 아름답고 평화로운 풍경을 떠올리게 하는데, 이견청은 이를 있는 그대로 받아들일 것이 아니라 시적 주체가 처해 있는 ‘절망적 현실’에 대한 대립적인 의미로 받아들일 것을 요구한다. 이러한 해석은 발화 상황에 대한 시적 주체의 인식을 앞서 박목월이 제시한 것과 유사한 것으로 이해하게끔 한다. 이견청은 발화 상황의 대립적 의미 인식이 「나그네」에만 적용 가능한 것이 아니라 박목월의 초기시 전반에 적용될 수 있는 것이라 보고 이를 적극적으로 활용하

38) 이견청(1990), 「박목월 초기시의 전인지향에 관한 고찰」, 『한양어문연구』 8, 한양어문학회, p.11.

39) 이와 관련하여 박목월은 ‘삼백’이라는 숫자는 중요한 것이 아니며, “내 서러운 정서가 감정으로써 받아드릴 수 있는 거리”를 표현한 것이라는 점을 별도로 밝힌 바 있다.

고자 하였다. 그 구체적인 사례로 「산이 날 애워싸고」에 대한 해석 담론의 내용을 검토해 볼 수 있다.

산이 날 애워싸고
밭이나 갈며 살아라 한다
씨나 뿌리며 살아라 한다

어느 짧은 산자락에 집을 모아
아들 낳고 딸을 낳고
흙담 안팎에 호박 심고
들짚레처럼 살아라 한다
쑥대밭처럼 살아라 한다

산이 날 애워싸고
그믐달처럼 사위어지는 목숨
그믐달처럼 살아라 한다
그믐달처럼 살아라 한다.

- 박목월, 「산이 날 애워싸고」

[**산이 날 애워싸고_이건청**] <산이 날 애워싸고>의 공간은 ‘산’, ‘밭’, ‘산자락’, ‘흙담’, ‘들짚레’, ‘쑥대밭’, ‘그믐달’과 같은 것들이다. 질박하면서도 토속적인 것들이다. 그리고, 시적 화자를 ‘애워싸고’ 있는 ‘산’이 ‘들짚레’처럼 ‘쑥대밭’처럼 사는 질박한 삶을 권하고 있다. 이때 ‘밭이나 갈며’ ‘씨나 뿌리며’ ‘들짚레처럼’ ‘쑥대밭처럼’ ‘그믐달처럼’ 사는 삶은 자족적인 것이기보다 체념적인 것처럼 보인다. 그리고 반복되는 서술어 ‘살아라 한다’는 체념을 강제하는 타율이 존재한다는 사실을 암시해 보여준다. (중략) 그런데, 박목월의 타율적 체념의 시편들이 체념을 노래하기 보다는 체념에 대한 인식을 노래해 보여준다는 점을 상기할 필요가 있다.

박목월의 시가 위축된 자아의 모습을 노래해 보여줌으로써 궁극적으로 시대적 현실 속에서의 자아에 대한 명확한 인식에 도달하고 있는 것으로 보인다는 점이다.⁴⁰⁾

인용문에서 이 작품의 공간적 배경에 대한 인식은 우선 ‘질박하면서도 토속적인

40) 이진청(2000), 「박목월 시의 전원공간에 관한 연구」, 『한국언어문화』, 한국언어문화학회, p.267.

것'으로 풀이되었으며, 이 '질박함'은 다시 주체에게 강요되고 있는 삶에 대한 수식어로 활용되었다. '밭이나 갈며', '씨나 뿌리며' 등의 표현에서 반복적으로 확인되는 보조사 '나'는 시적 주체의 삶이 누군가로부터 강제된 '체념적인 것'에 맞닿아 있음을 방증하는 단서로 파악된다.

이건청은 작품의 전개 과정에서 반복해서 강조되고 있는 이 '타율적 체념'의 정서가 궁극적으로 "시대적 현실 속에서의 자아에 대한 명확한 인식에 도달"하는 것에 닿아 있다고 설명한다. 이로 인해 시의 발화 상황에 대한 시적 주체의 인식은 또한 '시대 현실'에 대한 의식을 내포하는 것으로 이해되고 있는 것이다.

그러나 '응용적 구성'의 양상에서 폭넓게 활용되는 공통 요소가 그 자체로 객관적 진리와 같은 것으로 받아들여져서는 안 된다. 이는 단지 해석자에 의해 유사한 특성을 가지고 있는 것으로 계열화된 작품들 사이에서 임의적으로 적용된 가설로서, 작품 내·외적 맥락에 비추어 그 적절성을 구체적으로 인정받을 필요가 있는 것이다. 따라서 이러한 응용적 구성의 결과물은 다시 다른 해석 담론과의 경합적 관계 속에 편입되어 추가로 검토될 필요가 있다.

[산이 날 애워싸고_이상호] 시의 표면에는 '산'이 화자에게 권유하는 형식으로 되어 있지만 기실은 스스로 다짐하는 자기 암시의 목소리로 들어야 한다. 그리고 그의 다짐은, 현실의 어둠을 인위에 의해 정치질서가 파괴된 결과로 보았으므로 구원의 출구는 바로 무위자연의 섭리를 따르는 데 있다고 확신한 결과이다. 즉 자아의 세계화라는 자기 동일성 추구의 비유(직유)는 곧 **자연의 질서를 순용하려는 의지의 소산**이다.

그런데 그럼에도 불구하고 그의 확신에는 역시 일말의 체념의식이 깔려 있음을 간파할 수 없다. 즉 '씨나 뿌리며 살아라 한다 / 밭이나 갈며 살아라 한다'에서 '~나'조사에 비자발적인 의지가 내포되어 있기 때문이다.⁴¹⁾

인용문의 내용을 염두에 두고 이견청의 해석을 다시 살펴볼 볼 필요가 있다. 「산이 날 애워싸고」의 '자연'을 '시대 현실'에 대한 의미를 내포하는 중층적인 것으로 이해하는 이견청의 해석은 시적 주체의 "타율적 체념"이라는 정서를 논리 전개상의 연결 고리로 삼고 있다. 그러나 이에 대해서는 "시의 표면에는 '산'이 화자에게 권유하는 형식으로 되어 있지만 기실은 스스로 다짐하는 자기 암시의 목소리로 들어야

41) 이상호(2013), 「박목월의 초기 시에 내포된 장자적 상상력 연구」, 『동아시아문화연구』 53, 한양대학교 동아시아문화연구소, p.130.

한다.”라며, 이를 “자연의 질서를 순응하려는 의지의 소산”으로 해석해야 한다는 주장 역시 못지 않게 높은 설득력을 갖추고 있는 것처럼 보인다. 또 “‘들쫄레처럼’, ‘쑥대밭처럼’, ‘그믐달처럼’”과 같은 구절들을 체념적인 태도와 연결지으려 하는 것 역시 추가적인 설명 없이는 동의하기 어려운 내용이다. 현재 진술된 내용만으로는 “이 시에서 체념의식보다 더 중요한 것은 ‘들쫄레’나 ‘쑥대밭’처럼 강인한 생명력으로 어떻게든 살아남고 궁극적으로는 ‘그믐달처럼’ 상승과 영원을 지향하려는 의지이다.”⁴²⁾라는 대립적 주장을 완전히 기각하기 어려워 보이기 때문이다. 이렇게 보았을 경우, 「산이 날 애워싸고」에 대한 이견청의 해석 담론은 이상호의 해석 담론과 결합적인 구도 하에 놓임으로서 추가로 적절성을 입증해야 할 책임을 가지게 된다.

이견청의 해석은 「나그네」의 이해 과정에서 추출한 상황 인식을 응용하여, 박목월 초기시의 ‘자연’ 전반을 ‘당대 현실’ 인식과의 중층적인 관련 속에서 해석하려 한 결과이다. 이러한 시도가 나름의 가치를 가지고 있다 하더라도, 그 결과로 나타난 의미가 작품 내·외적 요소에 의해 충분히 뒷받침되지 않는다면 적절한 것으로 인정받기 어렵다. ‘응용적 구성’의 결과가 적절하지 않은 것으로 평가되는 경우 그 원인은 두 가지 측면에서 찾아볼 수 있다. 하나는 적용 ‘요소’가 적절하지 않을 경우이며, 다른 하나는 적용 ‘대상’이 적절하지 않을 경우이다.

이 중 전자와 관련하여 박목월 초기시에 반복하여 나타나는 ‘자연’에 ‘시대적 현실’을 겹쳐 보고자 하는 일련의 시도들을 근본적으로 의문시해 볼 필요가 있다. 이러한 해석이 작품의 이면적 의미를 강조하였을 때에만 성립될 수 있다는 설명을 뒤집어 생각해 보면, 그만큼 작품의 표면적 의미는 ‘당대 현실’과 무관한 형태를 취하고 있다는 것을 의미하는 것이기 때문이다.

이 점에 주목하여 상당수의 연구자들은 현실 의식이 결여된 이상적인 자연의 표현으로서 박목월 초기시의 의미를 읽어내려 하고 있는 것이 확인된다. “그의 시의 풍경은 자연과 인간의 진정한 혼융의 소산이 아니라, 주관적인 욕구에 의해 꾸며진 자기만족의 풍경이다.”⁴³⁾, “민족과 산하가 수탈당하는 현실에서 한가하게 자연을 벗삼아 음풍영월만을 했다는 것”⁴⁴⁾과 같은 비판적 관점들은 ‘응용적 구성’의 실현 가능

42) 위의 글, p.131.

43) 김우창(1977), 『궁핍한 시대의 시인』, 민음사, p.55.

44) 박호영(2003), 「자연을 통한 시정과 시대적 인식의 표출, 『시집이 있는 풍경』, 위즈북스, p.223.

성만을 의문시하는 것이 아니라, 그 근거로 자리하고 있는 ‘자작시 해설’의 내용 자체를 의문시하는 것에 이른다. 이 비판적 검토의 가능성에 대해서는 이후 3항의 실행적 구성과 관련하여 보다 상세히 논의하고자 한다.

나. 확인된 의도의 연역적 적용

개별 작품의 발화 의도를 분명하게 확인할 수 있는 경우는 많지 않다. 일반적으로 작가가 자신의 의도를 직접적으로 언급하는 행위를 꺼리기 때문이다. 개별 작품에 대한 창작 의도를 작가가 직접 밝힐 경우, 자칫 그 내용으로 작품의 전(全)의 의미를 환원하려 할 수 있다는 우려를 불러일으킨다.

그러나 시인의 의도가 개별 작품의 해석에 국한되지 않고, 일반론의 차원에서 추상화·보편화된 형태로 서술되는 경우는 적지 않게 확인된다. 이는 동일 작가의 여러 작품에 두루 적용될 수 있는 시론, 또는 문학 창작론의 형식으로 수용되어 해당 작가의 작품을 이해하는 과정에서 활용 가능한 해석의 공통 요소로서 기능하며 개별 작품의 의미 이해에 적극적으로 활용되는 경우가 많다.

선행 해석 담론에서 보편적으로 적용 가능한 발화 의도의 내용을 확인하였을 경우, 이와 관련하여 작품의 의미를 심화하는 것이 가능해진다. 이 활용은 일종의 일반화된 원리로서 발화 의도를 활용하는 연역적 적용의 양상을 취한다. 이 항에서는 이상의 내용을 고려하여 유치환의 「바위」와 관련된 해석 담론들의 관계를 추가로 검토함으로써, 응용적 구성의 양상을 서술하여 보고자 한다.

내 죽으면 한 개 바위가 되리라.
아예 愛憐에 물들지 않고
喜怒哀에 움직이지 않고
비와 바람에 깎이는 대로
억 년 非情의 緘默에
안으로 안으로만 채찍질하여
드디어 생명도 망각하고
흐르는 구름
머언 遠雷
꿈꾸어도 노래하지 않고

두 쪽으로 깨뜨려져도
소리하지 않는 바위가 되리라.

- 유치환, 「바위」

[바위_김홍규] 사람들은 유치환을 가리켜 흔히 ‘비정의 시인’ 또는 ‘의지의 시인’이라고 한다. 「바위」는 그에게 왜 그러한 호칭이 따르게 되었는가를 이해하는 데 썩 알맞은 작품이다. 그가 여기에서 노래하는 바위는 바위 그 자체로서보다 어떤 이념 또는 의지의 표현으로 나타난다. 그것을 단적으로 말한다면 ‘일체의 감정과 외부의 변화에도 움직이지 않는 초탈의 경지’를 상징하는 것이라 말할 수 있다. 그리고 이러한 주제에 적합하게 그는 단호한 어조로 시상을 전개해 나간다.

작품의 서두는 아주 갑작스럽게 시작된다 - ‘내 죽으면 한 개 바위가 되리라’.

그 이하의 부분은 이 의지적 선언의 이유를 노래하는 내용이다. 그러면 그는 바위에 대체 어떤 의미를 부여하기에 그렇게 노래하는가?⁴⁵⁾

시인 유치환은 문학사적으로 “1930년대 이래 한국시단에 부동의 한 위치를 점유한 시인”⁴⁶⁾이라는 평가를 받는다. 그는 다른 시인에 비해, 특별히 인간의 삶, 생명, 신 등의 형이상학적 주제에 깊이 천착하였던 것으로 알려져 있다. “인간의 실존 방식을 끈질기게 탐구한 시인”⁴⁷⁾이라는 평가 역시 이와 유사한 시각을 압축적으로 드러내고 있다. 여기서 김재홍이 말하는 ‘실존 방식’은 현실에 밀착되어 있다기보다는 보다 본질적인 의미에서 인간 존재의 근원을 따져 묻고, 그 지향이 무엇인지를 탐구하려 하는 철학적인 개념에 가깝다. 그러한 의미에서 그의 정체성을 “시인이라기보다는 철학자였으며, 몽상가라기보다는 사색자였으며, 장인이라기보다는 사변가였다.”⁴⁸⁾라고 이해하는 것이 설득력을 얻는다.

유치환의 대표작 중 하나로 꼽히는 「바위」는 위와 같은 맥락에서 우선 “인간의 원초적 생명 의지와 정신활력, 본능 에너지의 추구”⁴⁹⁾로 의미화되는 경우가 많았다. 첫 행부터 마지막 행까지 단정적 어조로 일관하는 이 시는, ‘바위’로 표상되는 어떤

45) 김홍규(2005), 『한국 현대시를 찾아서』, 푸른나무, pp.112-113.

46) 이기서(1982), 「청마 유치환론」, 『어문논집』 23, 민족어문학회, p.75.

47) 김재홍(1986), 「청마 유치환론」, 『한국현대시인연구』, 일지사.

48) 오세영(1999), 「존재의 초극 - 유치환의 시 세계」, 『한국현대문학연구』 7, 한국현대문학회, p.206.

49) 정재완(1981), 「식민지 역사현실과 시인의 페르소나」, 『성곡논총』 12, 성곡언문문화재단, p.190.

특별한 삶의 지향을 강조하는 것으로 이해된다. 김홍규가 “‘내 죽으면 한 개 바위가 되리라’. 그 이하의 부분은 이 의지적 선언의 이유를 노래하는 내용이다. 그러면 그는 바위에 대체 어떠한 의미를 부여하기에 그렇게 노래하는가?”⁵⁰⁾라는 물음으로 이 시에 대한 본격적인 해설을 전개하였던 것 역시, ‘바위’의 의미를 이해하는 것이 곧 이 시를 이해하는 핵심임을 의식하였기 때문이다. 이에 대해 김홍규는 우선 바위의 의미가 바위 그 자체로서가 아니라, “어떤 이념 또는 의지의 표현”에 가까운 것임을 의식한다. 그리고 그 단적인 의미를 ‘일체의 감정과 외부의 변화에도 움직이지 않는 초탈의 경지’로 읽어내었다. 이로 인해 이 작품은 “절대적인 초월의 경지에 도달하고자 하는 결의를 노래한 작품”⁵¹⁾으로 의미화될 수 있었다.

김홍규는 이러한 해설의 서두에 유치환에 대한 세평(世評)을 인용하고 있다. 흔히 그를 가리켜 ‘비정(非情)의 시인’ 또는 ‘의지의 시인’이라 하는데, 그의 작품 가운데에서도 특히 「바위」가 그러한 호칭을 이해하는 데 적절하다는 것이다. 작품의 문면과, 해설의 내용을 상호 참조해 보면 어느 정도 설득력을 가지는 주장으로 볼 수 있으나, 적어도 유치환 본인은 ‘의지의 시인’이라는 명명(命名) 자체에 동의하지 않았던 듯하다.

흔히들 나를 의지의 시인이라 일컫는데 그것은 아예 틀린 판단인 것입니다. 왜냐하면 그러한 판단은 나의 작품상에 나타난 경향을 보고 말하는 것 같으나 작품상의 그러한 경향은 어디까지나 나의 본질이 의지적이 아닌 때문에 그것을 渴求하는 나머지의 虛勢에 불과한 것입니다. 사실은 나 같이 흔들리기 쉽고 꾸겨져 쓰러지기 쉬운 非意志的인 나약한 心志의 인간은 드물 것입니다. **예술작품이란 원래 자기가 가지지 않는 것에 대한 希願의 發顯인 것이 아니겠습니까?**⁵²⁾

인용문은 자작시 해설집 『구름에 그린다』에서 「바위」와 「해바라기 받으로 가려오」 등의 작품을 연이어 소개한 후에 유치환이 덧붙인 말이다. ‘의지의 시인’이라는 호명에 대하여 따로 출처를 밝히지는 않았기에 그 이유를 분명하게 파악하기는 어렵다. 그러나 앞서 언급한 김홍규 외에도 유치환의 시 세계를 설명하는 핵심어로 ‘의지’를 전면에 내세우는 경우는 적지 않았다. 비교적 이른 시기를 예로 들어 보면

50) 김홍규(2005), 앞의 책, p.113.

51) 위의 책, p.112.

52) 유치환(1959), 『구름에 그린다』, 신흥출판사, p.105.

1949년 초 동아일보에 게재된 조연현의 신작 소개 비평에서 유치환의 초기 시 세계를 “눈앞에 작구만 닦쳐오는 절망을 초극하기 위한 씨의 의지와 생명의 노래가 “청마시초”로, “생명의 서”로 표현되었다.”⁵³⁾라고 언급하고 있는 것이 확인된다. 이와 유사한 평들이 축적되어 ‘의지의 시인’이라는 이미지를 구축하였을 것이다.

유치환은 자신에 대한 이러한 이미지를 “아예 틀린 판단”이라는 표현으로 단호하게 부정한다. 그는 작품상에 나타난 경향과, 자신의 본질을 나란히 놓아 비교하며, 자신의 작품에서 형상화되고 있는 의지가 일종의 ‘허세’에 불과한 것이라 잘라 말한다. 이어서 그가 던지는 “예술작품이란 원래 자기가 가지지 않는 것에 대한 희원의 발현이 아니겠습니까?”라는 질문은 이 작품의 배후에서 자리하고 있는 시적 주체의 형상을, 작품의 문면에서 드러나는 것과는 완전히 다르게 파악되어야 할 것으로 인식하게끔 한다. 이 말의 진정성 자체를 문제 삼지 않는다면, 「바위」나 「해바라기밭으로 가려고」와 같은 작품의 의미는 아이러니의 구도에서 이해되어야 하는 것이다.⁵⁴⁾ 아래의 인용문 역시 유치환과 유사한 관점에서 접근하여, ‘의지’의 직접적 표명으로 「바위」를 이해하려는 시도들을 비판한다.

[바위_방인태] 이 시도 「일월」의 경우처럼 오해하는 경우가 종종 있어왔거니와, 그것은 유치환을 의지의 시인으로 명명하는 논자들이 그 근거의 하나로 이 시를 즐겨 예로 들고 있는데, 이것이야말로 유치환의 시를 결정적으로 오해하게 되는 지름길의 하나다. 시는 현상적인 사실 그대로의 표현이기보다는 현재에 불만한 것의 대리적 충족을 상상력으로 창조하여 제시하는 데 참된 문학적 가치가 있다.⁵⁵⁾

방인태는 작품의 표면적 진술을 근거로 유치환의 작품 세계를 예단하고, 이를 바탕으로 그의 작품을 이해하려는 시도들을 ‘오해’라고 규정한다. 그가 이렇게 강하게 주장할 수 있는 바탕에는 앞서 유치환이 진술한 것과 유사한 문학관이 자리하고 있

53) 조연현(1949), 「울릉도를 읽고」, 동아일보, 1949. 01. 26. p.2.

54) ‘아이러니’는 의도주의-반의도주의 논쟁에서, 의도주의의 지지자들을 뒷받침하는 중요한 근거 중 하나로 활용되었다. 아이러니가 성공적으로 구현될 경우, 작품의 문면만으로는 그 의미를 짐작할 수 없게 되는 경우가 확인되기 때문이다. 반의도주의자들의 말대로 모든 언어적 표현이 의도와 분리되어 존재하며, 언어적 표현만으로 작품에 의미에 접근하는 것이 가능하다면, 우리는 일반적인 진술과 아이러니를 해당 표현의 문면만으로 온전히 구분해낼 수 있어야 한다. 그러나 대부분의 경우 그것은 쉬운 일이 아니다.

55) 방인태(1991), 「유치환 시의 인간주의-『청마시초』와 『생명의 서』를 중심으로」, 『한국현대문학연구』 1, 한국현대문학회, p.351.

다. 시는 “현재에 불만한 것의 대리적 충족을 상상력으로 창조하여 제시”함으로써 문학적 가치를 가질 수 있다는 것이다. “인간의 미미한 사연과 감정에 민감하게 반응을 보이며 마음의 상처를 받던 시인은 바위라는 가시적 사물의 형상을 통해 도달하기 어려운 극기와 초월의 경지를 표현해 보았다.”⁵⁶⁾라는 해설 역시 시의 문면에서 드러나는 의미와 시인이 의도한 바를 서로 반대되는 것으로 파악함으로써, 작품의 의미를 다르게 받아들일 수 있음을 보여주고 있다.

이 시의 경우, 「바위」의 의미를 ‘강인한 의지를 가진 특별한 인간’의 진솔한 자기 고백으로 읽는 것과, 평범한 인간이 “자기가 가지지 않는 것에 대한 회원”을 간접적으로 드러낸 것으로 읽는 것이 모두 가능한 경로로 제시될 수 있다. 다음 해석은 이 가운데 후자의 입장을 보다 발전시킨 것으로 판단된다.

[바위_정재완] 이 시의 어조는 단순히 화자의 의지표백을 반영하는 것이 아니고 생명에의 의지, 열애를 아이러니컬하게 반영하고 있다. 민족의 주권을 박탈당한 시인의 페이소스가 이 시의 문맥에 깔려 있다고 읽어야 하리라. “아예 애련에 물들지 않고”의 진술은 비극적 상황에서의 시인의 어두운 역사에의 반항의식이 출구를 찾지 못한 데서의 아이러니의 진수로 읽어야 한다.⁵⁷⁾

정재완은 발화 내용의 주체(화자)와, 발화 행위의 주체(시인)를 분리하여, 아이러니의 기법으로 「바위」의 의미를 읽어내는 한편, 그렇게 읽는 것이 작품의 미적인 성취를 더욱 강렬하게 확인할 수 있다는 발상에서 접근하고 있다. 「바위」를 아이러니로 읽지 않는다면 이 시는 화자의 의지를 단순히 표백(表白)하여 설명하려 하는 “시 아닌 시로 전략”하게 된다는 것이다. 반면 「바위」를 아이러니로 읽을 경우, 이 시는 당대 현실의 시인의 삶과 긴밀하게 연결되어 “민족의 주권을 박탈당한 시인의 페이소스”, “어두운 역사에의 반항의식” 등과 같은 표현에서 확인되는 것처럼, 시대적인 의미를 강하게 내포하는 것으로 읽힐 수 있다. 부정적 현실을 극복하기 위해서는 강인한 의지가 필요하나, 시적 주체는 지금 그것을 가지고 있지 못하다. 죽어서 어떤 것이 되기를 소망하는 것은 바꾸어 말하면 현생에서 가지지 못한 것, 그래서 가장 간절하게 원하는 것을 의미한다. 즉, 「바위」는 시적 주체가 바라는 이

56) 이승원(2007), 『교과서 시 정본 해설』, Human & Books, p.166.

57) 정재완(1981), 앞의 글, pp.189-190.

상향을 선명하게 형상화하는 동시에, 그러한 이상향을 시적 주체의 삶 속에서 실현할 수 없다는 인식에서 찾아오는 슬픔을 동시에 상징하는 것이다. 이러한 슬픔은 당대의 비극적 현실과 결합되어, 시적 주체의 위상을 보다 숭고하고도 비극적인 것으로 끌어올린다.

작품의 문면에 근거한 평면적인 의미 구성 방식과 대조하여 보면 정재완의 입체적인 접근이 가지는 장점이 보다 잘 드러난다. 다음 인용문을 통해 그 차이를 구체적으로 확인해 볼 수 있다.

[바위_김해성] 靑馬詩人の 初期에 속하는 作品이다. 「바위」의 詩的 表象化하는 데 있어서, 어려운 用語가 있는 것도 아니며, 무리한 言語의 구축도 아니고, 詩人の 마음 한 복판인 가슴에서 우리나라는 대로 그는 詩化했다. 이 作品을 몇 번인가 읽고 나면, 독자 자신도 더욱 강인한 내재적 의지관을 갖게 될 것이다.

내 죽으면 한개 바위가 되리라

첫 행에서 생명적 의지가 바로 여기에 충일충만하고 있음을 볼 수 있으며, 바위처럼 살아가는 청마시인의 자화상을 엿볼 수가 있다. 그렇다. 청마시인은 서울에서 연세대학을 다녔던 學生時節만이 동경의 서울이었고, 서울을 떠나 줄곧 시골인 慶州, 大邱, 釜山에서 생활한 시인이다. 한 개의 바위처럼 침묵을 지키며 자기의 소리를 정확하게 외칠 수 있는 자기 시적 진실을 체득하고 있었던 시인이다.⁵⁸⁾

여기서 김해성은 시적 주체와 시인을 동일시하고, 작품의 표면에서 드러나는 ‘의지’를 그의 ‘의지’로 이해하여 「바위」의 의미를 해설하고자 한다. 문면상으로만 보았을 때 「바위」는 ‘의지’를 중심으로 읽어내기에 어려움이 없는 작품이다. 그럼에도 김해성의 글에서 비약의 지점은 여러 곳에서 확인된다. 그는 자신의 관점을 정당화하기 위해 작가의 삶에 대한 전기적 사실들을 해석의 장에 끌어들이고 있지만, 이러한 사실들을 작품에 대한 해석과의 논리적 관계를 입증하지 못한 채 단순 나열되는 선에 그치고 있다. ‘작품을 몇 번인가 읽고 나면 독자 자신도 강인한 내재적 의지관을 갖게 될 것’이라는 낙관적 전망의 근거는 무엇인지, ‘한 개의 바위처럼 침묵

58) 김해성(1975), 「오도적 의지의 시관고 - 유치환론」, 『국어국문학』 67, 국어국문학회, pp.77-78.

을 지키며 자기의 소리를 정확하게 외칠 수 있는'이라는 모순적 표현의 의미는 무엇인지 역시 선명하지 않다. 김해성의 경우 해석적 진술들은 대체로 피상적인 수준에 머무르며, 의미를 수용 가능한 것으로 만들어주는 근거 역시 찾아보기 어렵다. 앞서 정재완의 것과 비교해 본다면 지나치게 표면적 의미에 의존하여 작품의 의미에 접근하였던 결과라 볼 수 있다.

유치환은 '의지'와 관련하여 시인 자신에게 부여되었던 이미지들을 강하게 부정함으로써, 「바위」의 의미를 직접 언급하지 않고서도 표면적인 이해를 넘어설 수 있는 심층적 이해의 계기를 독자들에게 만들어 주었다. 정재완은 이 가능성의 연장선상에서, 해당 내용을 연역적으로 적용함으로써 심층적 의미의 구체적인 사례를 설득력 있게 제시하는 데 성공하였다. 이 점에서 정재완의 해석을 응용적 구성의 유형으로 파악하는 것이 가능해진다. 이처럼 해석의 과정에서 확인되는 발화 의도에 관련된 진술들은 연역적 체계에 근거하여 개별 작품의 이해에 적용됨으로써, 작품의 의미를 보다 깊이 있게 이해하도록 이끌 수 있다.

다. 이론에 근거한 표현 전략의 재진술

작품에서 확인되는 다채로운 표현들은 특정한 의미를 전달하고자 하는 전략적 구도 하에 사용되는 것이다. 이때 의미는 부분과 전체의 순환적인 이해 체계를 거쳐 독자에게 인식된다. 따라서 표현 전략에 대한 이해는 해당 부분에 대한 세밀한 분석과 함께, 전체적인 의미 맥락을 고려하여 그 효과를 복합적으로 판단해야 하는 과제를 부여받는다.

표현 전략을 이해하는 과정에서 '이론'에 대한 이해는 중요한 기능을 담당한다. 여기서 말하는 이론은 "텍스트를 분석할 수 있는 능력 즉 문학 연구 방법론이라는 지식 체계 또는 문학 이론"⁵⁹⁾을 말한다. 유사한 의미로 '이론'을 시와 관련된 개념적 지식의 체계로서 이해하는 것도 가능하다. 시 교육에서 개념적 지식은 "시라는 담론 형식에 주요하게 나타나는 속성에 관한 지식"을 말하는 것으로, "개별 시 작품들 가운데 공통적으로 나타나면서 시의 갈래적 특성을 파악하거나 개별 시 작품의 해석과 감상에 쓰이게 되는 여러 개념에 관한 지식"⁶⁰⁾을 말한다. 따라서 '이론'은 그 자체

59) 윤여탁(1995), 「문학 교육에서 이론의 위치」, 『국어교육연구』 2, 서울대학교 국어교육연구소, p.35.

로 다양한 작품들에 보편적으로 적용 가능한 공통 요소로서의 속성을 갖는다. 선행 해석 담론이 기술하는 표현의 의미가 ‘이론’에 근거하여 재진술될 경우, 이전에는 확인되지 않았던 세부적인 의미가 발견되기도 하며, 작품의 전체적인 의미 구성 체계가 보다 분명하게 드러나기도 한다. 아래에서는 박두진의 「해」에 대한 여러 해석 담론들의 내용을 참고하여 이 유형의 특성을 서술하고자 한다.

[해_박두진_3] 이것은 勿論 나의 詩的 生理와 그 發想의 音樂的인 展開로 因하여 나 대로의 最大高音의 莊嚴한 가락으로 된

- 해야 솟아라. 해야 솟아라.……

의 湧出的인가락을 把握함에 있었다.

이러한 律調의 高度한 音樂的 展開는 適切한 收縮과 弛緩과 強調와 反覆으로 그 가락에 密着되는 이미쥬 그것에 融化合一되고 血液化되는 思想的인 生命化作用을 얻기에 힘쓰므로써 그 所謂, 形象과 律調와 思想性, 造型과 音樂과 意味의 三統一의인 調和와 均衡을 얻어 시세계의 넓이와 깊이를 담고 展開하고 追求하기에 힘써 一段의 成功을 걷은 것이다.⁶¹⁾

박두진이 「해」의 의미를 8·15 해방이라는 역사적인 사건과 관련지어 의미화하려 하였다는 것은 이미 앞에서 살펴본 바 있다. 그 궁극적인 지향은 다시 “내가 펴고 싶던 시사상, 내가 갖춰보고 싶던 시적 자세, 내가 적극화시키고 싶던 자연과 인류와 온 실재에 대한 한 절대가치적인 이념”⁶²⁾의 표현으로 설명되었다. 이러한 거시적이고 추상적인 의미를 자신의 작품에 함축적으로 담기 위해 박두진은 여러 가지 표현 전략을 활용하였다. 그 중에 대표적인 것이 특정한 표현의 ‘반복’이다.

시의 표현에서 반복의 방식은 일반적으로 음악성, 즉 운율의 구현과 직결된다. 인용문에서 박두진은 「해」의 일부를 직접 인용하여, 본문에서 여러 차례 반복되는 구절 중 하나를 구체적으로 제시하고, 이를 ‘율조의 고도한 음악적 전개’, ‘음악과 의미의 삼통일적인 조화와 균형’ 등으로 해설하여 의미를 부여한 뒤, 이 작품의 표현

60) 윤여탁 외(2011), 「현대시 교육에서 지식의 성격과 교육의 방향」, 『국어교육연구』

27, 서울대학교 국어교육연구소, p.238.

61) 박두진(1960), 앞의 책, p.41.

62) 위의 책, p.40.

이 “시 세계의 넓이와 깊이를 담고 전개하고 추구하기에 힘써 일단의 성공을 걷은 것”이라 자평하고 있다.

그러나 여기서 박두진이 동원하고 있는 현란한 수식에 비해, 그러한 효과가 어떻게 나타나는지에 대한 상세한 설명은 확인되지 않아, 이어지는 평가에 선뜻 동의하기 어려워 보인다. 이와 관련하여 먼저 다음의 내용을 확인해 볼 필요가 있다.

[해_이승원] 이 시의 약동하는 울동은 민족의 희망찬 미래를 향해 힘차게 달리는 모습을 연상시킨다. 어떻게 보면 지루하게 보이는 “해야 솟아라”라는 말의 반복은 조국의 광복을 맞이한 사람들에게 매우 강렬한 울림을 안겨 주었을 것이다. 만일 조국 광복의 상황이 아니라면 이 시에 그렇게 큰 공감을 갖지 않았을 것이다. 당시의 현실적 상황 때문에 “산 넘어서 밤새도록 어둠을 살라 먹고”라는 평범한 표현도 뚜렷한 시적 의미를 획득한다. 일제 강점기 어둠의 시대가 가고 광명의 시대를 맞이했다는 가슴 설레는 감격의 정조가 이런 시를 창작하게 한 것이다.⁶³⁾

인용한 첫 부분을 보면, 이승원 역시 이 시의 울격적 요소가 ‘민족의 희망찬 미래’를 지향하는 시적 주체의 태도를 보여준다는 데 동의하는 것처럼 보인다. 그러나 이어지는 내용을 보면 그는 「해」에 활용된 표현 전략으로서의 ‘반복’이 그다지 우수한 미적 성취를 보이고 있지는 않다고 판단하고 있는 듯하다. “어떻게 보면 지루하게 보이는”, “만일 조국 광복의 상황이 아니라면 이 시에 그렇게 큰 공감을 갖지 않았을 것”이라는 진술들이 이러한 추측을 뒷받침한다.

이승원이 보기에 이 시가 높은 가치를 인정받을 수 있었던 가장 큰 이유는 ‘당시의 현실적 상황’이다. 그의 관점에서 “해야 솟아라”, “산 넘어서 밤새도록 어둠을 살라 먹고”라는 구절의 반복은 조국의 광복이라는 상황이 아니고서는 시적 의미를 획득하기 어려운 평범한 표현에 불과하다. 이 시는 “일제 강점기 어둠의 시대가 가고 광명의 시대를 맞이했다는 가슴 설레는 감격의 정조” 바깥에서는 특별한 의미를 가지기 어렵다. 여기서 말하는 감격의 정조는 결과적으로 시인이 지향하는 바, “미래의 희망이나 현실 극복 의지”, “민족의 미래에 대한 자신의 소망”과 맞닿아 있을 때에만 가치 있는 것으로 인식될 수 있는 것이다.

이처럼 「해」에서 확인되는 표현 전략으로서 ‘반복’에 대한 평가는 큰 폭으로 엇

63) 이승원(2007), 앞의 책, pp.348-349.

갈리고 있다. 이러한 관점의 차이를 보다 진전된 논의로 이끌어 가기 위해서는 「해」에 사용된 표현 전략의 효과를 보다 객관적인 시각에서 입증할 수 있는 분석적인 접근이 필요하다. 박두진 시에 활용된 표현 기법상의 특징을 설명하는 다음의 인용문에서 활용 가능한 내용을 찾아볼 수 있다.

[해_이경수] 박두진의 시에 활용된 부가적 반복의 모범적 사례를 가장 잘 보여주는 시는 단연코 「해」이다. 그의 뛰어난 초기 시들에서 부가적 반복은 한껏 매력적으로 활용된다. 박두진 시에서 부가적 반복은 길이가 길어지고 내용이 첨가되는 방향으로 활용되는데, 여기에 쉼표를 적절히 사용함으로써 점층적 의미를 강화하고 산문적으로 보일 수 있는 시에 리듬감을 불어넣는데 성공하고 있다.⁶⁴⁾

여기서 이경수는 ‘부가적 반복’이라는 개념적 지식을 활용하여 「해」의 형식적 특성과 그 효과를 설명하려 하고 있다. 이 개념은 본래 “백석의 시에 나타나는 부연적 반복과 이용악의 시에 나타나는 점층적 반복을 포괄하기 위해 사용한 용어”로, 그 의미는 “반복되는 요소에 다른 요소들이 덧붙는 형태로 출현하는 형태의 반복”⁶⁵⁾을 가리킨다. 부가적 반복의 표현 방식은 해당 부분의 의미를 강화하고, 운문성을 강조하는 효과로 이어진다고 설명된다.

인용문에서 「해」는 박두진의 초기 시 가운데에서도 부가적 반복의 모범적 사례를 보여주는 것으로 평가된다. “길이가 길어지고 내용이 첨가되는 방향으로 활용”된다는 말은 부가적 반복의 형식에 대한 설명이다. 작품에서 확인되는 바와 다른 것은 아니나, 동일한 내용이 반복되는 과정에서 ‘내용이 첨가되어 길이가 길어지는’ 것이니 이와 같이 서술의 순서를 바꾸거나, 좀 더 간결하게 표현하는 것이 적절해 보인다. “매력적으로 활용된다.”라던가, “적절히 사용함으로써” 등의 모호한 설명들은 ‘부가적 반복’이라는 말로 개념화된 표현의 효과를 이해하기에는 여전히 부족함이 있는 것처럼 느껴지기도 한다. 이러한 인상은 이경수의 해석 담론이 개념어의 사용에 지나치게 의존하여 이러한 개념이 시의 의미 실현에 어떠한 영향을 주는지, 그 긴밀한 연결 관계를 서술하는 데까지 나아가지 못하였기 때문인 것으로 보인다.

64) 이경수(2016), 「박두진 시의 자연 공동체를 구축하는 형식적 특성과 그 현재적 의미」, 『현대문학의 연구』 60, 한국문학연구학회, p.75.

65) 이경수(2003), 「한국 현대시의 반복 기법과 연술 구조 : 1930년대 후반기의 백석·이용악·서정주 시를 중심으로」, 고려대학교 박사학위논문, p.195.

[해_고형진] 이 시는 짧은 글씨의 밑줄 친 구문인 ‘해야 솟아라’라는 기본구문이 반복되어 있는데, 이 기본 구문이 두 번 반복되고, 이어서 그 기본구문에 괄호 친 구문들인 ‘맑장게 썩은 얼굴 고운’, 이라는 구문과 ‘산 넘어 산넘어서 어둠을 살라먹고, 산 넘어서 밤새도록 어둠을 살라먹고, 이글 이글 애뼌 얼굴 고운’이란 구문이 첨가되어 있다. 뒤에 첨가된 구문은 앞에 첨가된 구문보다 현저하게 길어서 인용한 1연은 점층적인 부가반복 형식을 뚜렷이 보여 준다. 기본 구문이 두 번 반복되고, 이어서 점층적으로 반복되어 가는 이런 형식은 마치 자동차가 시동을 건 다음 가속페달을 밟듯, 또는 육상주자가 출발시에는 서서히 달리다가 시간이 지나면서 속력을 내어 질주하듯 앞으로 나아가는 동작과 느낌을 전해준다. 용수철이 튀어 나가듯 앞으로 솟구치는 느낌을 전해주는 이 부가적 반복 형식은 해의 솟구침을 생생히 환기시킨다. (중략) 여러 운율 장치들이 정교하게 조직되어 단순화의 아름다움에 도달한 이 시의 단단한 운율체계는 ‘해’가 상징하는 광명의 세계를 향한 화자의 희원을 밝고 힘차게 이끌고 있다.⁶⁶⁾

반면 위에 인용한 고형진의 논의는 ‘운율’의 문제에 천착하여 「해」의 의미를 상세하게 밝힌 사례로 보기에 적절하다. 인용한 논문에서 고형진은 하나의 장을 별도로 할당하여 「해」의 운율과 그 의미를 상세히 분석한다. 이는 고형진이 박두진의 시 세계에서 이 작품의 위상을 그만큼 높이 평가하였기 때문이었던 것으로 판단된다. 그는 형식적인 측면을 기준으로 삼아 볼 때 박두진이 “초기에 쓴 모든 시들은 「해」라는 작품의 완성을 위해 달려왔고, 「해」 이후의 작품들은 이 시의 변주곡에 해당하는 것”⁶⁷⁾이라고까지 평가할 수 있다고 주장한다. 이러한 주장은 이후의 해석적 진술을 근거로 설득력을 확보한다.

고형진은 이론적 개념과, 일상적인 비유를 함께 사용하여 박두진이 언급한 「해」의 형식적 특성을 다른 사람이 수용할 수 있는 형태로 전달하려 하였다. 이경수의 ‘부가적 반복’을 원용한 것으로 보이는 ‘점층적인 부가반복’이라는 용어는 「해」의 형식적 특성을 가장 간명하고 요약적인 방식으로 표현하기 위한 개념으로 활용된다. 여기서 ‘부가반복’이라는 용어는 동일한 구절이 단순히 반복된다는 점만을 강조하는 것이 아니라, ‘점층적인’, 즉 시상이 전개되는 과정에서 그 의미가 점점 누적되면서 일정한 속도감을 더해가는 「해」의 형식적 특성을 부각시키는 데 사용되었다. 고형진은 효과적인 비유를 통해 이러한 설명에 생동감을 부여한다. 「해」에서 형상화되

66) 고형진(2008), 「박두진 시에 나타난 운율의 미학」, 『한국문학이론과 비평』 39, 한국문학이론과비평학회, pp.21-28.

67) 위의 글, p.22.

는 일출은 자동차나 육상 선수가 가속하는 것과 같은, 혹은 용수철이 튀어 나가는 것과 같은 역동적인 것이며, 이러한 의미는 ‘점층적인 부가반복’의 전략적 사용을 통해 성공적으로 구현되고 있다는 것이다.

고형진은 ‘점층적인 부가반복’의 형식 외에도 음운의 반복, 구문의 반복, 의성어의 태어의 구사 등의 형식들을 두루 살펴, 작품의 총체적인 의미에 접근해 간다. 그 결과는 “‘해’가 상징하는 광명의 세계를 향한 화자의 회원을 밝고 힘차게 이끌고 있”는 형상의 표현으로 종합된다. 이러한 인식은 박두진이 언급한 ‘일단의 성공’의 구체적인 내용을 마련해 준다.

이처럼 선행 해석 담론과 관련된 개념적 지식들을 풍부하게 활용하여 작품의 의미화 과정에 분석적으로 접근함으로써, 작품에 대한 이해를 보다 완결된 체계 속에 편입시킬 수 있다. 앞서 「해」의 운율적 요소에 대한 박두진의 해석적 진술은 그 효과에 대한 충분한 설명을 동반하지 않아 적절성을 충분히 인정받기 어려워 보인다. 이승원과 같이 해당 작품의 미적 성취를 강하게 의문시하는 견해가 나름의 설득력을 가지는 것도 이 때문이다. 이와 관련하여 이경수, 고형진과 같은 독자들은 관련 이론을 검토하여 적절한 개념적 지식을 구안하고, 이를 응용하여 표현 전략의 효과를 체계적으로 설명함으로써 해석적 진술의 수용 가능성을 높이하고자 하였다. 이는 이론을 공통 요소로 활용하여 표현 전략의 이해에 객관성을 추가로 확보하는 하나의 사례라 할 수 있다.

지금까지 공통 요소의 전이를 통해, 시적 주체의 구성에 접근하는 응용적 구성의 사례들을 검토해 보았다. 응용적 구성의 방식을 취하였을 때 가장 경계하여야 할 것은 공통 요소의 전이에만 지나치게 초점을 맞추어, 개별 작품의 구체적인 의미를 충분히 구현하지 못하는 경우이다. ‘일제 강점기’라는 발화 상황을 도식적으로 적용하여, 작품의 의미를 ‘저항’의 프레임에 한정지으려 하는 경우, ‘시론’이나 ‘창작론’의 개별 사례로만 작품의 의미와 가치를 파악하려 하는 경우, 특정한 개념적 지식에 대한 설명이 작품의 의미에 대한 설명을 압도하는 경우 등을 구체적인 예로 들어볼 수 있다. 이러한 우려에서 벗어나기 위해서는 시 장르의 본질이 ‘자기 발화’에 근거하고 있으며, 공통 요소의 전이는 이러한 ‘자기 발화’의 개별적 주체에 대한 이해를 궁극적인 목적으로 하는 수단임을 분명히 인식해 둘 필요가 있다.

(3) 비판적 전환을 통한 실행적 구성

‘실행적 구성’은 ‘타자’와 ‘나’ 사이에서 형성되는 좌표계 가운데 ‘나’에 가까운 위치에서 응답하는 경우를 가리키는 것으로 정의되었다. 이 지점에서는 ‘독자’의 자의식이 보다 강하게 활성화되며, 선행 해석 담론에 대한 수용적 태도보다 비판적 태도가 상대적 우위에 놓인다. 그러나 ‘실행적 구성’에서 비판적 관점의 적용은 우선 ‘타자’, 즉 선행 해석 담론에 대한 깊이 있는 이해를 전제로 하는 것으로, ‘타자’와 완전히 무관한 구성 경로를 취하는 것이 아니라 기존의 구성 경로를 비판적으로 검토하여 이를 다른 경로로 전환하는 것을 목적으로 한다. 이러한 점에서 ‘실행적 구성’의 결과에서는 선행 해석 담론의 내용에 대한 경합적 성격이 강하게 부각된다.

시적 주체의 ‘실행적 구성’에는 두 가지 방법이 있다. 하나는 선행 해석 담론에서 제시한 것보다 높은 수준의 적절성을 인정받을 수 있는 새로운 구성 방식을 제시하여 둘 사이에서 상대적인 우위를 점유하는 것이고, 다른 하나는 선행 해석 담론에서 근거로 제시한 것을 비판적으로 검토함으로써, 그 설득력을 낙후시키는 것이다. 이 두 가지 방법을 조합하여, 선행 해석 담론을 비판하는 동시에 대안적인 해석 담론을 제시하는 것도 가능하다.

‘실행적 구성’의 이상은 작품의 ‘발화 주체’를 독자 자신과 긴밀하게 관련된 존재로 재구성하는 것에 있다. 이때 시적 주체는 온전히 독자만을 반영하는 것이 아니라, 타자를 경유하여 재구성된 ‘나’로, 자기의식을 반복적으로 재생산하는 것에서 벗어나 ‘타자’의 영향 안에서 새로운 성장의 가능성을 확보하려 한다는 점에서 교육적 효용을 가진다. 이상의 논의를 근거로 아래에서는 ‘실행적 구성’의 유형으로 분류 가능한 구체적인 사례들을 서술해 보고자 한다.

가. 발화 상황의 전환적 인식

발화 상황에 대한 인식은 발화 의도를 발생시키는 조건으로서 작품의 의미 이해에 영향을 준다. 이때 인식 내용은 객관적 현실을 그대로 반영하는 것이 아니라, 현실 상황에 대한 주관적 인식의 내용을 다루는 것이다. 따라서 발화 상황에 대한 독자의 이해는 현실적 조건의 제약을 받는 한편, 어느 정도의 자율성을 확보한다.

이 자율성에 기반하여 독자는 발화 상황에 대한 전환적 인식을 시도해 볼 수 있

다. 독자는 추론의 과정을 경유하여 근거와 함께 개연성을 확보하는 것을 조건으로, 발화 상황을 상상적으로 구성하는 권한을 행사할 수 있다. 이때 기존의 내용을 대체하는 발화 상황의 인식은 작품의 내적 구조에 비추어 모순되지 않는 선에서 작품의 새로운 의미 실현에 기여할 수 있어야 한다. 위 내용과 관련하여 여기서는 유치환의 「바위」에 대한 서로 다른 해석 담론들의 내용을 살펴 논의를 심화시키고자 한다.

[바위_정재완] 이 시의 어조는 단순히 화자의 의지표백을 반영하는 것이 아니고 생명에의 의지·열애를 아이러니칼하게 반영하고 있다. 민족의 주권을 박탈당한 시인의 페이지소스가 이 시의 문맥에 깔려 있다고 읽어야 하리라. “아예 애련에 물들지 않고”의 진술은 비극적 상황에서의 시인의 어두운 역사에의 반항의식이 출구를 찾지 못한 데서의 아이러니의 진술로 읽어야 한다. 모든 무상한 것들에 대한 애공의 거부는 종족의 생명의 억압자인 일제와의 불의한 타협, 그리고 겨레의 생명의 반명제인 역사의식의 쇠잔에 대한 반항의지를 함의하여 억강부약의 인간적 법칙과 역사의 문화적 법칙, 생명 존중의 역설적 진실을 「바위」의 비정의 상징화가 시원한다. 자작시 해설서인 『구름에 그린다』에서 지상의 사물과 애증을 포함한 온갖 애환의 목숨과 삶의 영위에 대한 깊은 애착에 큰 가치를 부여하고 있는 시인임을 상도할 때에 바위의 화자의 비정의 지향은 자아의 생명에 대한 빠져린 애착에 대한 반어적 의미이며 겨레의 생명의 재생에 대한 반어적 회구이다.⁶⁸⁾

여기서 정재완은 당대의 사회문화적 배경에 초점을 맞추어 「바위」의 심층적 의미를 서술하려 하고 있다. 이러한 경로를 취하였을 때 「바위」는 형이상학적인 차원에서 삶에 대한 시적 주체의 추상적 의지를 드러내는 것에 그치지 않고, 현실 상황에 대한 적극적 저항의 의미로 풀이되어야 할 것에 가까워진다. 정재완은 당대 현실에 대한 ‘비극적’ 상황 인식을 토대로 삼아, 작품의 표면에서 충분히 드러나지 않은 시적 주체의 내면을 추론하려 한다. 여기서 비극적 상황 인식은 근본적으로 “민족의 주권을 박탈당한 시인의 페이지소스”에서 비롯되는 것으로 설명된다. 이 점을 강조할 경우 시적 주체는 당대 현실에 대한 적극적인 ‘저항’, ‘반항’ 등의 의미를 담지하는 존재로 이해될 수 있다. “시인의 어두운 역사에의 반항의식”, “겨레의 생명의 반명제인 역사의식의 쇠잔에 대한 반항의지” 등의 서술은 모두 이러한 맥락에서 시적 주체의 특성을 보여주는 것으로 이해 가능해진다. 이러한 특성들을 종합하였을

68) 정재완(1981), 앞의 글, p.190.

경우, 이 시의 시적 주체는 어떤 특별한 개인의 내면을 드러내기 위한 존재라기보다는, 하나의 집단적 주체로서 ‘민족’에 닿아 있는 것으로 이해될 수 있다.

정재완은 이러한 구성 방식의 근거로 ‘자작시 해설’의 내용을 언급한다. 그는 자작시 해설집 『구름에 그린다』의 전반적인 내용을 “지상의 사물과 애증을 포함한 온갖 애환의 목숨과 삶의 영위에 대한 깊은 애착에 큰 가치를 부여”하는 것으로 요약한 뒤, 이를 다시 시의 반영론적 의미 실현의 근거로 삼고 있다. 그런데 해당 문헌에서 「바위」와 관련된 내용을 구체적으로 검토해 보면 정재완의 해설과는 사뭇 다른 인상을 주는 내용이 확인되어 추가적인 검토를 필요로 한다.

[바위_유치환] 한편으로 이 같은 깊은 사모의 정과 또한 나의 둘레의 나와 인연한 불쌍한 혈연들에 대한 연민의 정은 그것이 깊으면 깊을수록 내게 진실하면 진실할수록 밀바닥 없는 늪처럼 나의 발목을 움아 다시 빠져나올 수 없도록 끌고 들어가기만 마련인 그러한 애련에서 나는 놓여나려 얼마나 스스로 발버둥쳤는지 모릅니다. 진정 부대끼고 괴로운 일이었습니다. 그리고 마침내 부질없고 보람없는 노릇으로만 느껴지기까지 하였습니다. 그래서 나의 원수는 어디 있느냐 비수를 품은 너의 악의 앞에서 차라리 언제나 강할 수 있는 나이때 너를 만나 입 맞추겠노라고 부르짖기까지 했던 것이 아닙니까?

<「바위」 본문>

잘 모르는 일이긴 하지만 기독교에 있어서는 인간의 원죄의식에서 그 죄의 구원을 받기 위하여 사랑의 손길에 매달리는 것이나 동양적인 불교사상으로는 인간의 회로애락의 문인 오관의 기능까지를 단절하므로 겹죄의 번뇌에서 놓여나려 비원하는 것이 아니겠습니까? 나도 나의 목숨이 부대껴 견디어 낼 수 없는 인생의 애환의 침부에서 차라리 보아도 보지 않고 들어도 듣지 않는 목석으로 되든지 아니면, 해바라기같은 거만한 의지의 화신이 되고 싶은 회원까지 하였던 것입니다.⁶⁹⁾

정재완이 주된 근거로 참고하고 있는 유치환의 자작시 해설집 『구름에 그린다』는 다른 자작시 해설 총서와는 다른 독특한 구성 방식을 취하고 있다. 이 책은 유치환이 살아온 삶의 흔적을 출생부터 되짚어가며, 중요한 사건들 사이사이에 자신의 작품들을 배치한 뒤, 그 의미를 짚막하게 부연하는 내용을 담았다. 이로 인해 『구

69) 유치환(1959), 앞의 책, pp.102-104.

름에 그린다』에서 서술의 초점은 개별 작품보다는 유치환의 삶 그 자체에 맞추어져 있는 것으로 보인다. 이러한 면에서 『구름에 그린다』는 작품 해설집이라기보다는 ‘문학적 자서전’에 가까운 형식을 취하는 것이라 할 수 있다.

유치환이 위와 같은 형식을 취한 것은, 이 자작시 해설 총서의 발간과 관련하여 그가 별도의 목적을 상정하고 있었기 때문이다. 박연희는 당시 문단 상황을 고려해 보았을 때, 유치환이 자작시 해설집 발간에 동의하였던 것에는 최소한 두 가지 목적이 있었을 것이라 설명한다. 하나는 “시대 상황을 외면한 현실 회피적 성향”⁷⁰⁾이라는 정치적 낙인을 제거하는 것, 다른 하나는 “단계별로 단절된 시세계를 처음으로 스스로 평가하고 해명하는”⁷¹⁾ 것이었다.

일제 강점기에 유치환은 식민지 체제에 대한 선명한 저항 의식을 드러내지 않은 채 형이상학적 경향으로 분류되는 작품의 창작에 주력하였던 것으로 알려져 있다. 해방 이후 민족 국가로서의 정체성을 확고히 하는 과정에서, 유치환의 과거 행적은 사람들에게 친일·반민족 행위의 근거로 인식될 가능성이 높았다. “단계별로 단절된 시세계” 역시 마찬가지로 맥락에서 우려되는 바가 있었다. 1950년대~60년대 유치환은 ‘저항문학’의 범주로 분류될 수 있을 정도로 현실비판적인 경향을 강하게 드러내는 작품들을 창작하였다. 일제 강점기의 형이상학적인 창작 경향과, 해방 이후 현실비판적인 창작 경향 사이에서 나타나는 차이를 일관된 흐름으로 설명해 내지 못할 경우, 그의 창작 태도가 위선 또는 위장의 의미로 이해될 수 있는 여지는 충분하였다. 이러한 의혹들을 해소하기 위해 그는 그 자신의 작품들을 자신의 삶과 보다 긴밀하게 연결되는 것으로 설명해야 할 필요를 가졌던 것이다. 이러한 맥락에서 『구름에 그린다』의 집필에는 자작시의 의미를 해설하는 것 이면에 그 자신의 사회적 입지를 공고히 하려는 자기변호로서의 목적이 내포되어 있었을 거라는 설명이 설득력을 얻는다.

자작시 해설에서 「바위」는 ‘애증의 나무’라는 제목의 절에 언급된다. ‘애증의 나무’는 ‘나의 시 나의 인생’이라는 장의 여섯 번째 절이다. 유치환은 이 절의 도입부에서 “여기까지 써 온 것은 대체로 나의 생애에 있어 몇 가지 외부적인 커다란 사건에 관련해서 그것들이 나에게 어떻게 작용하였던가를 대충 적어 본 것”⁷²⁾이라 틀을

70) 김윤정(2015), 「유치환의 문학에 나타난 인간주의적 형이상학 고찰」, 『한민족어문학』

69, 한민족어문학학회, p.500.

71) 박연희(2018), 앞의 글, p.55.

잡으며, 반대로 이 절에서는 “사회적인 것과는 별개의 그 개인에게만 그치는 사사로
운 적은 사건들”과 관련된 “내면의 심부”⁷³⁾를 다룰 것을 천명한다. 앞에서 ‘일제 강
점기’, ‘해방’, ‘한국전쟁’과 같은 한국 현대사의 굵직한 사건들과 자신의 작품들을
엮어 해설하였던 것과는 달리, ‘애증의 나무’에서는 개인적인 심경의 표현이라는 것
을 전제로 자신의 작품들을 해설하고자 한다는 것이다.

이러한 진술을 받아들이고 보면 이 절의 내용 중 상당 부분이 ‘사랑’이라는 주제
와 관련되어 있음이 확인된다. “젊은이들에게서 시인이 된 동기가 뭐더냐는 물음을
받는 수가 많습니다. 그럴 때마다 나는 서슴지 않고 연애일 게라고 대답합니다.”⁷⁴⁾
라는 유치환의 언급은 여기서 제시되는 작품들을 개인적인 감정 가운데에서도 특히
‘사랑’의 감정과 엮어 이해하는 시도의 주된 근거로 작용한다. 유치환은 10대 때,
20대 때, 40대 때 그가 연모하였던 대상들을 차례로 떠올리며, 당시에 자신이 가졌
던 감정, 생각과 긴밀하게 연결될 수 있는 작품들을 함께 제시하는 방식으로 이 절
의 내용을 전개해 나간다.

현실적 삶과 작품 속 세계를 긴밀하게 연결 짓는 이와 같은 방식의 해설에 근거해
본다면, 「바위」에 대한 자작시 해설의 앞자리에서 언급된 ‘깊은 사모의 정’이라는
표현은 어떤 구체적인 인물을 염두에 두고 있는 것으로 읽히는 것이 자연스럽다.⁷⁵⁾
또 그 이후에 이어진 “나의 둘레의 나와 인연한 불쌍한 혈연들에 대한 연민의 정”이
라는 표현 역시 자연스럽게 그의 혈연, 즉 가족들에게로 독자의 관심을 돌려놓는다.
다시 말해 이러한 자작시 해설의 서술 방식은, 이 시에 대한 이해를 작가 본인의 삶
을 중심으로 한 현실 세계의 구체적인 대상에 강하게 결속시킨다.

자작시 해설에서 묘사되고 있는 사랑은 비극적인 성격을 띠고 있다. 자신에게 “진
실하면 진실할수록 밑바닥 없는 늪처럼” 느껴진다는 진술은 이루어질 수 없는 사랑

72) 유치환(1959), 앞의 책, p.91.

73) 위의 책, p.91.

74) 위의 책, pp.93-94.

75) 여기서 사모의 구체적인 대상으로 추정되는 인물은 시조시인 이영도이다. 유치환과 이영
도의 사랑 이야기는 연구자 및 문단 뿐 아니라, 대중들에게도 널리 알려져 있다. 언제 어
떻게 시작되었는지를 분명히 특정할 수는 없으나, 이 둘의 교류는 1967년 유치환이 불의
의 사고로 세상을 떠나기 직전까지 계속되었다. 약 20여년간 유치환이 이영도에게 보낸
편지는 약 5,000편에 달하였던 것으로 알려졌다. 「그리움」, 「행복」 등 그녀와의 관
계를 염두에 두고 쓴 것으로 짐작되는 작품 역시 적지 않다. 이러한 전기적 사실에 비추
어 보았을 때, 40대의 유치환이 연모하였던 대상을 시조시인 이영도와 연결짓는 것은 상
당한 개연성을 가진다. 문덕수(2004), 『청마 유치환 평전』, 시문학사, pp.166-172.

에 마주한 이의 절망감을 형상화한다. 이러한 문맥에서 강조된 “애련”이라는 단어는 ‘어리거나 약한 사람을 가엾게 여기어 사랑하다’라는 사전적 의미보다는, 내가 사랑하는 이를 향한 ‘깊은 사모의 정’(愛)과 ‘나와 인연한 불쌍한 혈연들에 대한 ‘연민의 정’(憐)’이 교착되어 있는 상태를 의미하는 것으로 이해되는 것이 자연스럽다. 이때 「바위」의 의미는 가족에 대한 연민으로 끝내 이루지 못했던 ‘금단의 사랑’을 배경에 두는 것으로 이해될 수 있다.⁷⁶⁾

“차라리 보아도 보지 않고 들어도 듣지 않는 목석”이 되고자 하는 시적 주체의 회원은 위와 같은 상황을 발화의 배경으로 인식하였을 때 이해 가능한 것이 된다. 사랑하는 이와 함께 할 수 없는 고통을 이겨내기 어려워, 차라리 사랑을 회피하고 외면하는 길을 택하겠다는 것이다. 이처럼 자작시 해설의 진술과 함께 「바위」를 읽을 경우, 시적 주체는 앞서 정재완이 구성한 것과는 완전히 다른 모습으로 이해된다. 정재완의 시적 주체가 집단적이고 역사적인 성격을 가지는 존재로 이해되는 것에 반해, 유치환의 시적 주체는 보다 개인적이고 정념적인 성격을 가지는 존재로 이해되는 것이다.

이러한 서로 다른 해석의 관계를 어떻게 받아들일 것인지와 관련하여, 자작시 해설에 수록된 그리고 우리에게 익숙한 형태의 「바위」가 적어도 한 차례 이상 개작의 과정을 거친 것임을 또한 고려할 필요가 있어 보인다. 문헌을 검토해 보면 「바위」의 원형으로 볼 수 있는 것은 1941년 4월 『삼천리』에 수록된 다음의 자료이다. 비교를 위해 두 자료를 나란히 제시하면 다음과 같다.

내 죽으면 한개 바위가 되리라
아예 愛憐에 물들지 않고
喜怒에 움직이지 않고
@바람에 깎이는대로
비에 씻치는대로
億年 非情의 緘黙에
@안으로 안으로 自己를 채찍질 하여

내 죽으면 한개 바위가 되리라
아예 愛憐에 물들지 않고
喜怒에 움직이지 않고
@비와 바람에 깎이는 대로
億年 非情의 緘黙에 @안으로 안으로
만 채찍질 하여
드디어 생명도 망각하고

76) 유치환은 21세가 되던 1929년 권재순과 혼인하였다. 자녀는 총 다섯이었으나, 아들 둘은 모두 일찍 목숨을 잃었다. 그의 가족은 아내와 딸 셋이었다. 결혼 이후 사별하거나 이혼하지 않았으므로, 현실의 삶 속에서 그가 품었을 연정은 모두 사회적으로 인정받기 어려운 것이었다. 위의 책, pp.321-336.

드디어 生命도 忘却하고

㉔ 먼 구름

아득한 遠雷

꿈 꾸어도 노래하지 않고

㉕ 보이잖는 淋漓한 피를 흘리고

두쪽으로 깨뜨려 저도

소리 하지 않는 바위가 되리라.

㉔ 흐르는 구름

머언 遠雷

꿈 꾸어도 노래하지 않고

두쪽으로 깨뜨려 저도

소리 하지 않는 바위가 되리라.

유치환, 「바위」(『三千里』, 1941.4.)

유치환, 「바위」(『生命의 書』, 1947.6.)

밑줄로 표시된 부분이 개작 과정에서 달라진 부분이다. 굳이 강조하지 않아도, 두 작품의 유사성을 파악하기란 어렵지 않다. 구체적으로는 ㉔, ㉕와 같이 행 구분을 달리한 경우, ㉕, ㉔와 같이 표현을 다듬은 경우, ㉔와 시행을 삭제한 경우 등이 확인될 뿐, 두 판본은 결정적인 차이를 보이지 않는다.

인용한 자료의 서지 사항을 참조해 보면 「바위」의 핵심적인 표현들은 1941년 4월, 이미 완성되어 있었던 것으로 판단된다. 그런데 이렇게 보았을 경우, ‘40대의 그리움’, ‘깊은 사모의 정’ 등을 발화 배경으로 제시하는 자작시 해설의 진술 내용을 있는 그대로 수용하기 어려워진다. 위와 같은 내용이 작품의 발화 상황으로 인식되려면 「바위」의 창작 시점은 아무리 이르게 보아도 1947년 시집 『생명의 서』 발간을 전후한 시기 이전이 될 수 없다. 1941년에 발표된 작품의 창작 배경으로 1947년 전후의 상황이 제시될 수는 없는 것이니, 자작시 해설의 내용은 객관적 사실에 부합하는 것으로 받아들여지기 어렵다.

작품의 발화 상황과 관련하여 발생하는 이러한 차이는 ‘자작시 해설’의 내용을 ‘다시 읽기’의 결과물로 가정함으로써 설명 가능한 것이 된다. 이와 같은 인식은 현재 시점에서 이루어지는 작가의 해석이 “이미 창조되고 고정된 인물들과 자신이 현재 맺은 관계를 말하는 것”이라는 바흐친의 논의에 근거하여 정당화될 수 있다. 1941년의 유치환과 1959년의 유치환이 서로 다른 관점에서 시적 주체를 구성하는 ‘독자’일 수 있다는 발상은 ‘응답적 구성’의 개념 활용이 가진 잠재적 가능성을 보여주는 사례이기도 하다.

시대적 배경과 연결되는 것이 보다 자연스럽게 인식되는 1941년의 발화 상황을,

‘내면의 심부’와 긴밀하게 연결시켜 볼 수 있는 1959년의 발화 상황으로 전환함으로써, 시적 주체의 구성 역시 큰 폭으로 달라지게 되는 것이다. 이처럼 「바위」의 의미를 ‘깊은 사모의 정’과 엮어 읽는 것은 연구사의 다른 사례에서는 좀처럼 찾아보기 어려운 독특한 시도로 보인다.

창작 당시와는 다른 발화 상황을 가정하여 작품의 의미에 상상적으로 접근하는 것은 이처럼 작품을 통해서 실현될 수 있는 의미의 가능성을 넓혀주는 한편 ‘전환’의 과정에 개입하는 개별 독자의 욕망과 특성을 전경화한다는 점에서 추가적인 논의의 가치를 가진다. 작품의 의미와 관련하여 해석 담론 사이에 이와 같은 근본적인 차이가 드러날 경우, 관심은 자연스럽게 그 원인에 대한 것으로 이어지게 된다. 이러한 관심의 확장은 궁극적으로 해석의 내용 자체보다 해석을 생산하는 주체를 지향하게 된다는 점에서 인간 이해로서의 교육적 가치와 연결될 수 있다.

나. 확인된 의도의 비판적 적용

발화 의도는 시적 주체 구성의 중심에 자리한다. 선행 해석 담론을 참고하는 과정에서 발화 의도에 대한 다양한 진술이 중요한 참고 자료로 다루어져야 한다는 주장은 이러한 인식에 근거하여 정당화될 수 있다. 그러나 중요한 참고 자료로 다루어져야 한다는 것이 그 내용을 언제나 일방적으로 받아들여야 한다는 것을 의미하지는 않는다. 선행 해석 담론에서 제시하는 발화 의도의 적절성을 인정하기 어렵다고 판단하는 경우, 독자는 대안적인 발화 의도를 상정하여 시적 주체의 구성을 시도하고, 그 결과를 다시 검증함으로써 작품에 대한 보다 나은 이해를 도모할 수 있다.

다른 증거원을 찾기 어려운 발화 의도와 관련하여 선행 담론에 대한 비판적 관점을 활성화시키려 할 경우, 독자 주관의 자의적인 적용을 특별히 경계할 필요가 있다. 이를 위해서는 먼저 시적 주체의 발화 의도와 관련한 선행 해석 담론의 진술들이 충분히 비판적으로 검토되어야 하며, 대안적 가설로 제시된 발화 의도의 근거 및 한계를 분명히 하여야 한다. 박목월의 「나그네」에 대한 해석 담론들의 관계 양상을 추가적으로 검토함으로써, 이 유형에 해당하는 사례를 서술하여 보고자 한다.

앞서 박목월의 「나그네」에 현실에 대한 주체의 의식이 결여되어 있다는 지적이 있었음을 언급한 바 있다. 「나그네」뿐만 아니라, 청록파의 자연을 ‘도피’와 ‘자족’의 세계로 평가절하하면서, 그들의 작품에서 간접적으로 추론 가능한 민족, 전통, 고

향 등의 이미지가 초역사적이고 관념적인 형태로만 형상화되고 있음을 비판적으로 바라보는 경우는 적지 않았다. 청록파 시인들이 형상화하고 있는 자연의 표상이 문학과 현실 간의 긴밀한 연관을 느슨하게 하거나 깨뜨리면서, 정치적 격동기에 마땅히 작동했어야 할 한국시의 사회적 기능이 위축되는 결과를 가져왔다는 평가도 있었다. 이로 인해 한국 시문학이 외부 세계에 대하여 폐쇄적인 성격을 가지게 되었다는 것이다⁷⁷⁾.

사실 이러한 비판은 『청록집』이 출간된 직후부터 지속적으로 이어져 왔다. 박화목과 같은 경우는 그 근본적인 원인을 박목월 개인의 ‘성향’에서 찾는다.

[나그네_박화목] 박두진씨와는 반면으로 박목월씨는 어디까지나 자연속에 묻치어서 고독하게 살다가 조용히 사라져 버리려고 하는 의욕을 가지고 있었다. 산 속에 “초가삼간을 짓고 비둘기 울듯이 살으려”고 한 것이다.

그러므로 씨는 유신론적변증을 사색하거나 직관이없이 다만 자연에 대한 호불한 애정만을 지키고 있었다.

사실상 이 애정은 과도하여 범심론적경향이 다분히 있다. 씨는 넓은 자연을 자신의 주관 속에 이식한 것이다. 도라지꽃한송이 한나절 우는 산비둘기 달무리 바위등-하나 하나가 도모지 씨의 육체의 분신인 것이다. 다정한 그는 자연의 정서적인 한측면을 더듬어 그것으로써 전체라고 소아적인 인식을 하고 있는 것이다.⁷⁸⁾

박화목의 이 글은 1949년 9월 28-29일 양일간에 걸쳐 경향신문에 수록된 것으로 ‘청록파’ 시인 3인의 전반적인 작품 세계를 비판적인 관점에서 평론한 것이다. 여기서 박화목은 박목월의 창작 의도가 “자연속에 묻치어서 고독하게 살다가 조용히 사라져 버리려고 하는 의욕”에서 비롯되는 것이라 설명하고 있다. 이때의 자연은, 실제 생활 공간에 자리하는 객관적 자연이라기보다는, 현실과 완전히 유리되어 있는 주관의 공간으로 이해된다. 개별적 주관의 ‘자기 발언’이라는 시의 장르적 특성을 고려해 보았을 때, 박목월이 ‘주관의 공간’을 다루고 있다는 것 자체가 문제시 될 수는 없다.

그러나 문제는 일제강점기라는 특수한 시대적 배경에 비추어 볼 경우, 이와 같은 현실 도피적 경향은 자칫 일제 강점의 질서에 대한 소극적·암묵적인 동의와도 같은

77) 김주연(1968), 「시에서의 한국적 허무주의」, 『사상계』 12, 사상계사, p.

78) 박화목(1949), 「청록파시인의 미래」, 경향신문, 1949. 9. 28-29.

포즈로 받아들여질 수 있었다는 점이다. 이렇게 보았을 경우 박목월은 작품에서 마땅히 감당하였어야 할 현실 인식을 덜어내고, 역사를 외면함으로써 오직 일신의 안위만을 추구하였다는 비판의 대상이 될 수 있었다.

이 점을 우려하여 박목월은 자신의 시가 역사의식을 결여한 것이 아님을 적극적으로 입증해야 할 필요가 있었던 것이다. 이때 앞서 살펴보았던 박목월의 해설은 박목월 등의 비판에 대한 일종의 적극적인 항변으로서 대화적 관계를 형성한다. 「나그네」의 시적 주체가 박목월 자신의 현실 도피적인 성향을 드러낸 것이 아니냐는 비평가들의 의혹에⁷⁹⁾ 박목월은 「나그네」의 자연에 이미 향토적·한국적인 의미가 담겨 있다고 응수하는 동시에, 이를 바탕으로 두고 형성된 자신의 창작 의도가 ‘민족의식의 간접적인 표출’에 있다고 설명하였다. 그러나 비교적 이른 시기에 해명이 이루어졌음에도 불구하고 이와 관련된 논쟁은 종결되지 않은 채 최근까지도 계속해서 이어지고 있다.⁸⁰⁾

박목월 스스로가 대표작으로 지목하였던 만큼, 「나그네」의 의미에 대한 해설과 평가는 여러 관점에서 이루어져 왔다. 다양한 2차문헌들에서 반복적으로 의문시되는 지점은, 이 시의 배경이 당대의 현실에 비추어 보았을 때 과도한 거리감을 형성하고 있는 것처럼 느껴진다는 것이다.

[나그네_한예찬] 나그네가 창작되었던 1940년대 초반은 전원이고 도시고 할 것 없이 일제의 발악적인 전화 속에서 우리나라에서는 ‘술익는 마을마다 타는 저녁놀’은 상상하기 힘든 시기였다는 사실을 감안한다면, 이 시가 시대나 자연 그 어느 것에도 연계될 수 없는 발상에서 이루어졌음을 알 수 있다. 따라서 이 시에서의 ‘밀밭’, ‘술익는 마을’ 같은 의식은 다름 아닌 풍류 정신의 자연스러운 노출, 혹은 전승으로 볼 수 있다. 이렇게 본다면 시인 스스로가 지적한 ‘시의 바탕’에는 곧 풍류 정신이 놓이게 되고 이는 다시 목월의 시가 풍류 정신에서 출발했음을 의미한다.⁸¹⁾

79) 이와 같은 관점은 비교적 최근까지도 계속해서 이어지고 있다. 예를 들어 「윤사월」 등의 작품에서 형상화되는 미적 태도에 “실제의 자연을 바라보는 ‘원근법적 시선’이 결핍되어 있다.”라고 지적하는 연구 등도 이러한 경우에 속한다. 김춘식(2009), 「근대적 감각과 발견되는 자연」, 『현대문학의 연구』, 한국문학연구학회, p.28.

80) 이러한 논쟁적 구도의 쟁점에 대해서는 이상호(2018), 「박목월 시에 대한 비판적 시각에 관한 비판적 논증」, 『한국언어문화』 66, 한국언어문화학회, pp.227-246을 참조.

81) 한예찬(2008), 『박목월의 시인의식 연구』, 한국학술정보, p.29.

여기서 한예찬은 그 과도한 거리감을 직접적으로 문제삼고 있다. 「나그네」는 1946년, 『청록집』의 출간과 함께 세상에 알려졌지만, 실제 작품이 창작된 시기는 그보다 앞선 1940년대 초반이었던 것으로 파악된다. 1937년에 시작된 중일전쟁, 1941년 시작된 태평양전쟁은 한반도 전역의 생활에 직접적인 영향을 미쳤다. 역사학계의 분류 체계상 전시체제기(1937~1945년)에 해당하는 이 시기에, 일제는 ‘전시동원체제 구축과 황국신민화’를 목적으로 하는 ‘지배·강요·통제’의 정책들을 강행하였던 것으로 알려져 있다.⁸²⁾ 군사물자 및 병력 조달을 위한 민간의 수탈도 한층 강화되었는데, 이는 ‘조선농촌재편성계획’이라는 이름 하에 체계적으로 진행되었던 것으로 보인다.⁸³⁾ 군수물자 조달을 위한 긴급 대책이 다른 무엇보다 우선시되었던 이 시기의 현실을 고려해 보았을 때, 문학이 허구적 세계를 다루는 것임을 고려하더라도 「나그네」에서 형상화되는 고요하고 평화로운 정경이 이질적으로 느껴지는 것은 타당해 보인다.

한예찬의 경우와 유사한 비판에 대해 박목월은 자신이 묘사하고 있는 이상적 자연이 사실은 당대 부정적 현실에 대한 반작용으로 구상된 것임을 일관되게 주장하고 있다. 「나그네」 외에 청록집에 수록된 다른 작품들 역시 현실을 외면하고 있다는 혐의를 동일하게 받고 있는데, 박목월은 이들 작품에 대해서도 유사한 논리로 변호하려는 입장을 취한다.

[청노루_박목월] 이 체념과 자연몰입의 세계를 시대적인 배경 아래서 봐 주었으면 뜻이 달라졌으리라. 일제 말기의 암흑인 시대에 생명을 다스려나갈 막다른 길에서 청노루 맑은 눈에 도는 구름의 세계를 이룩한 것이다. 시대적인 상징적 의의가 탈색된 지금에 와서 작품만을 보는 것은 좀 가혹한 일이다.⁸⁴⁾

그러나 이와 같은 항변과 관련하여 박목월은 자신의 주관적 진술 외에 다른 근거를 제시하지 못한다. 논리적 근거를 찾기 어려우니, 항변은 호소의 형식을 취할 수밖에 없다. “시대적인 배경 아래서 봐 주었으면 뜻이 달라졌으리라”라는 가정에 기

82) 이성우(2012), 「전시체제기 일제의 농촌통제정책과 그 실상 - 충남 청양군 목면의 사례를 중심으로」, 『한국근현대사연구』 60, 한국근현대사학회, p.154.

83) 이송순(2004), 「전시체제기 “조선농촌재편성계획” 구상과 실행」, 『사충』 59, 고려대학교 역사연구소, pp.187-214.

84) 박목월(1958), 앞의 책, pp.81-82.

반한 호소 이면에서, 작품만으로는 그러한 의도가 입증될 수 없음을 작가 자신도 인정하고 있음이 드러난다. 이처럼 실제 시인이 직접적으로 자신의 의도를 반복하여 진술하고 있다 하더라도, 그것이 작품의 내적 구조 및 외적 맥락을 근거로 하여 충분히 뒷받침되지 않을 경우, 그 자체로 지속적인 설득력을 가지기 어렵다. 이러한 자기변화가 성공적으로 받아들여지지 않을 경우 오히려 비판적 입장의 논거를 강화시켜주는 결과로 이어지기도 한다.

[나그네_홍희표] 목월 자신이 느꼈던 대로 나그네는 “우리 민족의 총체적인 열의 상징”이라고 볼 수도 있을 것이다. 그러나 나그네에 ‘민족’이라고 하는 집단적이며, ‘열’이라고 하는 공동체 의식의 개념적 의미까지 부여하기에는 다소 무리라는 감이 없지 않다. 왜냐하면 일제 강점은 당시 우리 민족 전체가 처했던 비극적 현실이지만, 목월시는 대체적으로 개인의 차원에 머물러 있기 때문이다. 물론 “타는 저녁놀”과 같은 시간적 배경의 상황 설정에서는 정치없이 떠도는 나그네가 맞볼 수밖에 없는 위기감을 같이 느낄 수 있다. 또한 ‘구름’과 ‘달’의 대비적 제시에서는 구름과 같은 어두운 현실을 달처럼 헤쳐나가야 하는 나그네의 고달픈 모습을 유추해 볼 수도 있다. 하지만 이와 같이 어두운 현실 상황에 놓여 있는 나그네가 일제 강점하의 우리 민족이라고 말할 단서를 시에서 찾기에는 어렵다는 말이다. 오히려 나그네는 돌아다니기를 일삼던 목월의 방랑의식의 한 표상으로서, 그의 또다른 대리자이며 객관적 상관물인 것이다. 말하자면 자연의 모습인 달과 가장 자연스럽게 어울리는 인간의 모습이라고 하겠다.⁸⁵⁾

홍희표의 경우 박목월의 항변을 꼼꼼하게 검토한 뒤, 이에 재반박하는 형식을 취함으로써, 자신의 논거를 강화하려는 모습을 보인다. 선행 해석 담론의 주장을 우선 수용적으로 살핀 뒤, 이를 근거로 삼았을 때 충분히 설명되지 않는 지점을 섬세하게 드러냄으로써, 해석 담론의 설득력을 낙후시키는 이러한 전략은 ‘비판적 적용’의 구성 방식이 분명하게 드러나 있는 경우로 보인다.

박목월은 ‘나그네’의 의미를 ‘민족’의 상징으로 격상시킴으로써, 자신에게 제기된 의혹의 지점들에서 벗어나려 하였지만, 홍희표는 이러한 해명이 작품을 통해 충분히 뒷받침되지 못하고 있음을 드러내어 보여준다. 홍희표가 이러한 주장의 근거로 삼는 것은 아이러니하게도 박목월이 창작한 다른 작품들이다. 상호텍스트적인 관계 속에

85) 홍희표(2002), 『목월시의 형상과 영향』, 새미, pp.144-146.

서 다른 시들을 검토해 보았을 때, 박목월 시에서 공통적으로 드러나는 시적 주체의 형상이 대체로 개인의 차원에 머물러 있다는 점이 확인된다. 이렇게 보았을 때, 작품 속 ‘나그네’가 ‘목월’의 대리자일 수는 있겠으나 ‘민족’이나 ‘얼’과 같은 공동체 의식의 개념적 의미로까지 이어지기는 어려워 보인다는 것이다. ‘타는 저녁놀’이나 ‘구름’ 등의 시어에서 ‘고난’과 ‘역경’의 의미를 일부 느낄 수 있고, ‘나그네’를 이와 대립되는 자리에서 인식하는 것이 가능하다 하여도, 시어들 사이에서 피상적으로 드러나는 이러한 구도를 민족적 의미로 끌어올리려는 시도는 수용 불가능해 보인다는 것이 홍희표의 입장이다.

이처럼 홍희표의 해석 담론은 발화 의도를 중심으로 선행 해석 담론의 내용을 비판적으로 검토한 뒤, 작품의 내적 구조 및 상호텍스트적 관점의 적용 등을 기준으로 활용하여, 선행 해석 담론에서 제시하는 시적 주체의 형상과 대조하는 방식을 취함으로써 다른 독자들에게도 수용 가능한 수준의 높은 설득력을 확보할 수 있었다. 박목월의 자기변호적 해설에 대응하는 홍희표의 비평적 진술들은 대체로 박목월이 진술하는 의도가 다른 공적 요소들에 의해 충분히 뒷받침되고 있지 못함을 비판함으로써 반사이익을 취한다.

발화 의도는 시적 주체의 구성을 전제하여 작품의 의미를 이해하는 데 결정적인 영향력을 행사하는 계기가 될 수 있지만, 그 맥락적 근거가 충분히 제시되지 못하면 다른 독자에게 수용되지 못한 채, 비판의 대상으로 전락되기 쉽다. 선행 해석 담론의 의도가 부정됨으로써 만들어진 빈자리는 새로운 가설적 의도의 적용을 유도함으로써 작품의 의미를 보다 생산적이고 발산적인 차원으로 이끌어 간다. 선행 해석 담론에서 확인한 의도의 비판적 적용은 이러한 측면에서 해석 소통에 효용을 가진다.

다. 표현 전략 이해에 근거한 총체적 재구성

표현 전략의 측면에 초점을 맞추었을 때, 독자는 시를 읽는 과정에서 확인되는 개개의 언어적 표현 방식들에 주목하는 한편, 그 이면에 전제되어 있는 ‘목적’을 고려하는 전략적 관점을 취하여 해당 표현의 의미와 작품의 의미를 파악해 나간다. 이 과정에서 특정 부분의 의미와 전체 작품의 의미 사이에 양립되기 어려운 모순의 지점이 확인되는 경우, 독자는 이를 전환의 계기로 삼아 작품의 의미를 총체적으로 재

구성하는 방향으로 나아갈 수 있다.

선행 해석 담론을 의식하며 작품을 이해하는 경우에도 독자는 선행 해석 담론에서 주어진 해석적 진술을 그대로 수용하는 것이 아니라, 일정한 기준에 근거하여 해당 진술의 적절성을 검토하며, 그 결과에 따라 수용 여부를 다르게 판단한다. 선행 해석 담론의 해석적 진술을 이해하는 과정에서 결정적 모순의 지점이 확인될 경우, 독자는 해당 표현의 의미를 새롭게 해석하여, 이를 계기로 삼는 대안적 주체를 구성할 수 있다. 그 결과는 필연적으로 선행 해석 담론의 내용과 경합의 구도를 형성하게 된다. 유치환의 「首」에 대한 해석 담론의 내용을 대조하여 이 유형에 대해 서술해 볼 수 있다.

十二月의 북만 눈도 안 오고
오직 만물을 가각하는 흑룡강 말라빠진 바람에 헐벗은
이 적은 街城 네거리에
비적의 머리 두 개 높이 내걸려 있나니
그 검푸른 얼굴은 말라 소년 같이 적고
반쯤 뜯 눈은
먼 寒天에 모호히 저물은 朔北의 山河를 바라고 있도다
너희 죽어 율의 처단의 어떠함을 알았느뇨
이는 四惡이 아니라
질서를 보전하려면 인명도 鷄狗와 같을 수 있도다
혹은 너의 삶은 즉시
나의 죽음의 위협을 의미함이었으리니
힘으로써 힘을 제거함
또한 먼 원시에서 이어온 피의 법도로다
내 이 각박한 거리를 가며
다시금 생명의 험렬함과 그 결의를 깨닫노니
끝내 다스릴 수 없던 무뢰한 녀치여, 명목하라
아아 이 不毛한 思辨의 풍경 위에
하늘이여 은혜하여 눈이라도 함빡 내리고 지고!

- 유치환, 「首」

「首」유치환】 황량한 삭복의 네거리에 죄상을 적어 높이 세운 방과 함께 내어 건 처참한 효수 앞에 서서 더구나 가마귀 떼 같은 이방인들 속에서 그것을 바라볼 때 여기가

지 쫓기어 온 나라 없는 백성인 사나이의 가슴에 다가드는 것은 과연 무엇이였겠습니까? 그것은 나를 여기까지 추격하고 나의 조국과 내게 속한 일체를 탈취하고 박해하는 나의 원수를 그로서는 정당하다고 인정 않을 수 없는 막다른 결론이었던 것입니다.

그리고 내 자신 정당할 유일의 길은 나도 마땅히 끝까지 원수처럼 아니 원수 이상으로 굳세어야 한다는 준렬한 결의가 아닐 수 없었습니다. 이것은 한갓 살벌한 사상이 아니라 마지막 허용된 명료한 길이었습니다. 이 길까지를 버리는 날이면 영원히 나를 회복치 못하고 원수의 힘 앞에 강아지나 닭 새끼처럼 굴욕 속에 묻히어 죽어도 다시 말할 길이 없는 것이었습니다. 그러나 이러한 사변과 함께 현실의 내 자신을 돌아다 볼 때 거기에는 더 큰 절망이 지켜 있을 뿐이었습니다. 그러므로 나는 더욱 완미한 정신적 고질 속에 점점 함입되고 말았던 것입니다.⁸⁶⁾

유치환의 「首」와, 그에 대한 자작시 해설이 묘사하고 있는 것은 잔혹한 형벌의 집행장이다. 말라빠진 바람이 부는 네거리에 잘려진 머리 두 개가 높이 걸려 있다. 살아 있을 때의 핏기는 이미 사라진 듯 검푸른 빛을 띠고 있으나, 눈은 반쯤 뜨여 있어 초점 없이 먼 곳을 응시하는 것처럼 보인다. 이러한 죽음을 편안한 마음으로 바라보기는 어려울 것이다. 시적 주체는 자신이 마주한 이 풍경 앞에 ‘황량한’, ‘처참한’이라는 수식어를 덧붙여, 자신의 심정을 드러내려 한다. 이때, ‘시적 주체’의 주된 정서는 우선 ‘두려움’이었을 것으로 판단된다.

시적 주체에게 ‘두려움’이 낫선 감정은 아니다. “쫓기어 온 나라 없는 백성”에게 실존의 공포는 일상에 가득한 것이다. 그러나 처형장에 펼쳐진 처참한 형벌의 스펙터클 앞에서 그는 결국 “원수를 그로서는 정당하다고 인정 않을 수 없는 막다른 결론”에 도달하게 된다. 화려한 수식을 거두고 언어를 단순화해보면, 결국 시적 주체가 ‘원수’의 정당성을 인정하였다는 의미이다. 자작시 해설의 회고적 진술에서 이는 완전한 굴종으로 규정되지는 않는다. ‘막다른 골목’이라는 비유적·관용적 표현이 암시하는 바와 같이, 이것은 강요된 인정이었던 탓이다. 여기서 시적 주체가 무엇보다도 두려워 한 것은 “원수의 힘 앞에 강아지나 닭 새끼처럼 굴욕 속에 묻히어 죽어도 다시 말할 길이 없는 것”, 즉 시적 주체의 완전한 소멸이다.

이 두려움과 함께 시적 주체가 궁극적으로 전달하고 싶은 것은 ‘그리 할 수밖에 없었다는 전후의 사정’과, ‘그리 하였음에도 불구하고 자신이 지켜내었다고 믿은 어떤 것’이다. 그리 할 수밖에 없었다는 전후의 사정은 원수의 정당성을 인정하였던

86) 유치환(1959), 앞의 책, pp.40-41.

것에 대한 자기변호와 관련된다. 그리 하였음에도 불구하고 지켜낸 것은 원수와의 대결의지와 정신적 고결일 것이다. “원수처럼 아니 원수 이상으로 굳세어야 한다는 준렬한 결의”는 이러한 복잡한 상황 인식 속에서 주체가 내린 자기결단으로서의 의미를 가진다.

이 시는 유치환 작품에 대한 ‘친일시’ 논란의 한복판에 놓여 있다. 한국문학사에서 ‘친일문학’은 “해방 전 문학의 한 귀결점이자 동시에 해방 후의 문학의 한 출발점”⁸⁷⁾이라는 역사적 시각에서 정의되는 경우도 없지 않았지만, 보다 대중적인 시각에서는 “주체적 조건을 상실한 맹목적 사대주의적인 일본예찬과 추종을 내용으로 하는 문학”이자 “매국적 문학”⁸⁸⁾이라는 부정적 함의로, 나아가 일종의 치명적 낙인으로 받아들여지는 경우가 압도적이다. 대중들에게 이러한 시각이 널리 공유되고 있는 상황에서 ‘친일 작가’로 규정되는 것은 문단 내·외에서 일종의 사형선고를 받는 것과 같은 결과를 가져오게 된다. 이를 의식하였다면, 유치환으로서는 보다 적극적으로 이러한 주장으로부터 자기를 변호해야 할 필요가 있었을 것이다.

[首_문덕수] 이상의 여러 가지 정황과 증거에서, 가성 네거리에 효수형을 받아 그 머리가 내걸린 ‘비적’은 글자 그대로 무장을 하고 무리를 지어 살인과 약탈을 일삼는 도둑으로 이해하는 것이 타당하다. 여기에 ‘항일 독립군’이라는 말을 끼워 넣어서 ‘친일’이라는 논리를 덧칠할 필요는 없다고 본다.

그리고 「首」는, ‘친일’이니 ‘친만주국’이니 ‘반민족주의’니 하는 그런 시류적 정치 이데올로기의 차원을 초월한, 그 너머의 적나라한 ‘생명의 참담한 현장’을 읊은 것이다.⁸⁹⁾

「首」가 친일시인지 아닌지에 대한 논쟁의 핵심은 시의 중심 소재로 활용된 ‘비적’의 의미를 무엇으로 해석할 것인지의 문제와 긴밀하게 연결되어 있는 것으로 보인다. 문덕수는 유치환의 주장을 옹호하는 입장에서 이 ‘비적’을 말 그대로 “무장을 하고 무리를 지어 살인과 약탈을 일삼는 도둑떼”로 파악한다. 이렇게 보았을 때, 이 시의 의미는 “시류적 정치 이데올로기의 차원을 초월한, 그 너머의 적나라한 ‘생명의 참담한 현장’을 읊은 것”으로 이해될 수 있다.

87) 류보선(2003), 「친일문학의 역사철학적 맥락」, 『한국근대문학연구』 4(1), 한국근대문학학회, p.8.

88) 임종국(2013), 이진제 교수, 『친일문학론』 교수본, 민족문제연구소, p.22.

89) 문덕수(2004), 앞의 책, p.125.

반면 비판자들은 여기서 등장하는 ‘비적’이 만주에서 활동하던 ‘항일독립군’이라 주장한다.⁹⁰⁾ 이 경우 「首」의 시적 주체는 “힘으로써 힘을 제함”이 “원수에서 이어 온 피의 법도”와 같은 것이라는 논리로 일제의 폭력을 정당화하고, 그 폭력에 의해 죽음을 맞이한 ‘항일독립군’의 명목을 저주하며, 냉소적으로 바라보는 존재로 의미화 될 수 있는 것이다.⁹¹⁾

치열한 대립의 자리에서 조금 비껴나 이 문제를 논의하는 경우도 확인된다. 양은창의 논의에 따르면, 비적이 ‘사나운 도적떼’인지, ‘항일 독립군’인지 여부는 그렇게 중요한 것이 아니다. 유치환은 희생자의 신분이 무엇인지에 주목하는 것이 아니라, “죽임과 죽음이라는 보다 근원적인 문제”를 바라보는 관점에서 “참혹한 죽임을 가하는 가해자의 무자비함을 부정하는 의미로 읽는 것”이 가능하다는 것이다.⁹²⁾ 이는 양비론의 형식을 취함으로써, 중립적인 관점을 가장하고 있지만, 애초의 문제설정에 비추어 보자면 전자에 가까운 결론을 내린 것으로 평가해 볼 수 있다.

서로 다른 해석 담론의 내용을 검토하여 쟁점을 확인한 뒤, 유치환의 자작시 해설을 다시 살펴보면 의외로 ‘비적’의 정체는 ‘항일독립군’에 더 가까운 것으로 읽힌다. “나의 조국과 내게 속한 일체를 탈취하고 박해하는 나의 원수”라는 구절을 근거로 삼으면, 자작시 해설에서 등장하는 ‘원수’의 정체는 일본이라는 해석에 대해서는 동의하기가 어렵지 않다. 이렇게 보았을 때 자작시 해설이 그려내고 있는 것은 자기 자신도 저 베어진 머리와 같이 “계구처럼” 죽음을 맞이할지도 모른다는 두려움에 ‘원수’의 힘과, 그 정당성을 인정할 수밖에 없었다는 시적 주체의 내면이다. 이 점에서 자작시 해설에서는 생명과 죽음 자체에 대한 깊이 있는 성찰보다, 원수와의 대립 구도가 보다 더 전경화되어 있는 것이다. 그리고 이 대립 구도 하에서 ‘원수’에 의해 죽음을 맞이한 희생자는 명백하게 ‘나’와 같은 편에 자리한다. 앞서 살펴본 쟁점과 연관지어 살펴볼 때 ‘친일’ 의혹에 대한 적극적인 자기변호를 시도하는 유치환의 자작시 해설에서 ‘비적’의 정체는 ‘사나운 도적떼’보다 오히려 ‘항일독립군’에 가까운

90) “작은 가성 네거리에 효수된 그 시의 비적은 대륙침략에 항거하던 항일세력의 총칭이었다. 일제는 조선독립군을 선비, 공산 게릴라를 공비, 토착 항일민중을 토비, 항일 만주군벌을 병비, 대도회와 같은 항일교단을 교비, 홍창희와 같은 항일 결사원을 회비라 하면서, 그 전체를 비적이라 총칭했다. 침략적 잔인행위의 고발이 아니라 항일하다 죽어 효수당한 머리 두 개를 꾸짖은 친일시가 「수」이다.” 임종국(1991), 『실록 친일파』, 돌베개, p.6.

91) 장덕순(1963), 「일제암흑기의 문학」, 『세대』 7, 세대사, p.229.

92) 양은창(2011), 「유치환의 首의 해석과 친일 성격」, 『어문연구』 70, 어문연구학회, pp.326-338.

것으로 형상화되고 있는 것이다.

그런데 이러한 진술을 수용하려 할 때, 이 시의 문면에서 활용되는 선명한 대립의 구도를 설명할 수 있는 방법이 묘연해진다. 이와 관련하여 박태일이 정리한 내용을 확인해 볼 필요가 있다.

[首_박태일] 이 작품은 ‘너’로 드러난 객체 ‘비적’과 ‘나’로 드러난 ‘울의 처단’ 주체 사이 맞섬을 밑그림으로 삼고 있다. 너는 ‘질서를’ 어지럽히는 ‘무뢰한’ ‘생명’이었다. 그리고 나는 “너의 죽음의 위협” 앞에서 “힘으로써 힘을 제”하며 “괴의 법도”에 따라 “질서를 보전”하기 위해 “울의 처단”을 감행한 승리자 쪽이다. 전쟁과 같은 쟁투에서는 “인명도 계구와 같을 수”밖에 없다. “너의 삶이 즉시/나의 죽음의 위협을 의미함”이니 내가 살기 위해서 너는 죽어 마땅하다. 그러니 너는 기꺼이 “울의 처단”에 복종하고 뉘우치라는 뜻이다. 나와 너의 맞섬 위에 울/비울, 질서/무질서, 생명/죽음, 힘/비력, 법도/무뢰의 맞섬이 다시 놓였다. 나는 ‘울’과 ‘힘’을 지닌 승리자 쪽에 서서 ‘비울’에 빠져 죽음을 맞이한 채 매달려 있는 비력한 ‘비적’의 세계에 대한 정죄의 꾸짖음을 한껏 드높였다.⁹³⁾

유치환이 설명한 것과 같이 이 시의 ‘시적 주체’가 ‘원수’의 절대적인 위력에 공포를 느끼고, 어쩔 수 없이 그 앞에 굴복한 것이라면, 위 인용문에서 박태일의 분석에 의해 상세하게 복원되고 있는 ‘너’와 ‘나’의 대립적 구도는 설명하기 어려운 것으로 다가온다. 여기서 ‘너’와 ‘나’는 한쪽의 삶이 다른 한쪽의 죽음을 의미할 정도로 공존할 수 없는 대립의 자리에 위치하고 있는 것으로 파악된다. ‘시적 주체’는 ‘비적’의 자리에 ‘비울, 무질서, 죽음, 비력, 무뢰’ 등의 부정적 함의를 배치하고, 자신의 자리에 ‘울, 질서, 삶, 힘, 법도’ 등의 긍정적 의미를 부여함으로써 두 존재를 양 편으로 갈라놓는다. 그가 말하는 ‘힘’과 ‘법도’가 궁극적으로 당대의 권력, 즉 일제에 의해 보장되는 것임을 생각해 보았을 때, 그와 일제의 거리는 그와 비적의 거리보다 훨씬 친밀하고 가깝게 인식된다. 이런 점에서 볼 때, 자작시 해설의 진술을 진실된 해명으로 받아들이기는 다소 어려워 보인다.

박태일의 반박은 작품의 문면에서 드러나는 표현 방식의 대립적 구조를 근거로 삼아, 쟁점에 대한 나름의 주장을 전개하고, 이를 바탕으로 작품의 의미를 총체적으로 재구성하였다는 점에서 ‘표현 전략 이해에 근거한 총체적 재구성’의 사례로 서술 가

93) 박태일(2007), 「청마 유치환의 북방시 연구」, 『어문학』 98, 한국어문학회, p.331.

능하다. 물론 작품 자체만 가지고 ‘친일작가’의 문제를 논하는 것은 여러 모로 경계해야 할 바가 많다. 이와 관련하여 “문인작가들의 경우 자발적 협력의 증거들을 그들의 여러 작품 속에서 찾고자 할 때 자칫 ‘언표된 것’이 곧 ‘내면화된 것’이라는 입장에 서게 될 경우 본의 아니게 또 다른 외재적이고 폭력적인 재단비평의 우를 범하게 될 가능성이 있다.”⁹⁴⁾는 신중한 주장에도 귀를 기울일 필요가 있다. 그러나 「首」의 경우와 같이 분명한 쟁점이 존재하고 있을 때, 보다 합리적인 결론을 탐색하는 과정에서 다양한 해석 담론들의 내용을 대조하여 보는 것은 분명 유용한 방법이라 할 수 있다.

특히 유치환의 경우, ‘친일 문학’이라는 현대문학사의 가장 민감한 쟁점을 바탕으로 서로 양립할 수 없는 두 가지 해석이 경합의 구도를 형성하게끔 되어 있어, 해석 공동체 내에서 치열한 논쟁의 양상으로 이어지기 쉽다. 해석의 다양성을 강조하는 관점을 취하더라도 이러한 대립적 입장을 모두 포괄하기는 어려울 것으로 보인다. 경합의 구도가 형성될 경우, 이들 가운데 어떤 입장을 지지하고, 구체화할 것인지를 판단해 보는 과정이 암묵적으로 구성원에게 강요되기 때문이다. 이때 표현 전략의 이해를 총체적 재구성의 근거로 삼는 것은 작품의 이해에서 요구되는 최소한의 객관성을 기준으로 삼아 해석 공동체의 합의 가능성을 확보해 나간다는 점에서 의의를 가질 수 있다.

지금까지 다양한 해석 담론들의 관계를 ‘응답적 구성’의 양상으로 서술해 봄으로써 시 읽기의 결과가 어떻게 달라질 수 있는지를 살폈다. 본 연구에서 시적 주체라는 개념은 시 읽기의 과정에서 실제 작가의 목소리를 어떻게 활용할 수 있을지를 알아보기 위한 문제의식의 연장선상에서 도입되었다. 시적 주체 개념을 적용하여 살펴본 결과 작품에 대한 이해는 실제 작가를 비롯한 타자의 목소리를 적극적으로 고려하였을 때, 작품 자체로만 접근하는 것과는 다른 방향으로 깊어질 수 있음을 확인할 수 있었다.

교육의 장에서 작가의 목소리를 적극적으로 활용하였을 때 가장 우려되는 바는 학습 독자의 주체성과 다양성을 저하시킬 수 있다는 점이다. 그러나 작가의 존재를 지

94) 김명인(2008), 「친일문학 재론 - 두 개의 강박을 넘어서」, 『한국근대문학연구』 17, 한국근대문학회, p.268.

우고 작가와 관련된 정보를 소거하여, 작가와의 만남을 끊임없이 지연시키는 것만으로는 이 문제의 근본적인 해결을 도모할 수 없을 것으로 판단된다. 그보다는 오히려 ‘타자’로서의 작가를 적극적으로 의식하면서, 대화적인 관계 속에서 시적 주체를 매개로 삼아 작품의 의미와 타자의 관점을 이해해가는 ‘응답적 구성’의 과정을 이해하는 것이 중요한 과제로 부각될 수 있다고 보았다.

시적 주체는 발화 상황, 발화 의도, 표현 전략을 계기로 삼아 구성되는 다층적인 경로로 파악 가능하다. 이들 중 특정한 경로를 초점화하고, 해당 내용에 대한 해석 담론들의 대화적 관계망 속에서 각각의 적절성을 살펴봄으로써, 작품의 의미에 대한 유의미한 소통이 가능해질 수 있음을 확인하였다.

응답적 구성의 구체적인 내용 서술에 주목하여 보면, 독자가 선행 해석 담론에서 확인 가능한 다양한 진술들을 구체적으로 발전시켜 나감으로써, 혹은 선행 해석 담론의 진술들과 적극적으로 대립함으로써, 해석의 다양성을 구현하는 것도 충분히 가능할 것으로 보인다. 해석 공동체 내에서 특정한 시의 의미를 두고 활발하게 전개되었던 대화적 관계를 추적하는 과정에서, 후대의 연구자들이 실제 작가의 존재를 의식하는 한편으로 해석 담론의 적절성을 어떻게 증명하였는지, 그리고 해석의 다양성을 어떻게 실현하였는지를 살펴보는 것도 해석 소통의 심화에 기여할 수 있을 것이다. 궁극적으로 시 읽기의 가능 영역은 작가 개념을 구심점으로 삼아 그 내용을 풍성하게 하는 한편, 여기에 다양한 이해들이 덧붙여지는 입체적인 공존의 형식으로 확장될 수 있을 것이라 기대된다.

IV. 시적 주체 구성을 중심으로 한 시 읽기 교육의 설계

이 장에서는 앞서 정리한 이론적 논의와 사례들을 종합하여 시적 주체 구성을 중심으로 한 시 읽기 교육의 설계 방안에 대해 논의하고자 하였다. 시 교육의 장에 시적 주체 개념을 도입하고자 하는 본 연구의 문제의식이 ‘작가’ 변인의 교육적 의미와 활용 가치에 대한 고민에서 비롯되었다는 점은 앞서 여러 차례 강조한 바 있다. 이에 대한 논의를 구체화하기 위해 본 연구는 먼저 시적 주체의 개념 및 특성과 관련되는 다양한 이론을 정리하고, 시적 주체 구성의 원리를 중심으로 그 내용을 체계화하였다.

이어 III장에서는 시적 주체 개념을 경유하여 시의 의미가 다양하게 실현되는 응답적 구성의 양상을 가설적으로 서술해 보았다. 작품의 의미와 관련하여 작가의 목소리가 개입하는 순간, 작품의 의미가 하나의 지점으로 수렴될 수밖에 없다는 통념과 달리, 후행 해석 담론의 주체로서 독자들은 다양한 해석의 결과물들을 생산해 내고 있었다. 특히 작품의 의미를 검토하는 과정에서, 선행 해석 담론들의 내용을 적극적으로 수용하면서도 이를 보충하고, 응용하며, 비판적으로 실행하는 응답적 구성의 양상들을 서술할 수 있다는 점은 시적 주체 구성을 중심으로 한 시 읽기 교육의 실현 가능성을 긍정적으로 검토하는 근거가 될 수 있다.

이상의 내용을 교육의 장에서 활용 가능한 논의로 이어가려면 다양한 해석 담론의 생산 주체인 전문 독자들과, 교육의 장에서 성장해 나가는 학습 독자 사이에 존재하는 능력의 간극을 어떻게 극복할 수 있을지에 대한 논의가 함께 이루어질 필요가 있다. ‘작가 자신의 자기발언’이라는 통념에 균열을 내고 이를 논의 가능한 대상으로 삼기 위해 반드시 요구되는 것은 작가의 권위에 종속되지 않기 위한 충분한 근거와, 시의 의미 맥락에 대한 정교한 분석이다. 학습 독자가 이와 같은 이상적 수준에 도달하기 위해서는 분명한 교육 목표의 설정과, 이를 달성하기 위한 교육 내용 설계의 논의가 함께 이루어질 필요가 있다. 이상의 내용을 고려하여 이 장에서는 시적 주체 구성을 중심으로 한 시 읽기 교육의 설계를 크게 ‘목표’와 ‘내용 설계’의 차원으로 나누어 정리하였다.

1. 시적 주체 구성을 중심으로 한 시 읽기 교육의 목표

(1) 문학 소통의 본질적 구도 복원

작가에서 작품으로, 그리고 다시 독자로 이어지는 소통적 관계의 구성은 문학 소통의 본질적 구도이다.¹⁾ 프랑스의 문학비평가 폴레(Poulet)는 문학 소통의 구도를 바탕에 두는 시의 존재 양태를 다음의 세 가지로 나누어 설명하였다. “시는 목표를 향한 의도, 사고 또는 주관적 현실의 상태로 시인의 정신에 내재한다. 그다음, 시는 언어 형태로 책 속에서, 인쇄된 종이 위에서 객관적이고도 외적인 현실로 존재한다. 마지막으로, 시는 주관적 현실로 독자의 정신 속에서 재현된다.”²⁾ 여기서 시인의 정신에 내재하는 것으로, 인쇄된 종이 위에 존재하는 것으로, 그리고 다시 독자의 정신 속에 재현되는 것으로 나누어 설명되고 있는 시의 존재 양태는 서로 분절되어 있는 것이 아니라, 일련의 과정적인 것으로 이해되어야 한다. 각각의 양태에서 주관-객관-주관으로 이어지는 변용의 과정을 섬세하게 따라갔을 때 작가, 작품, 독자는 특정한 의미를 매개로 하여 소통의 구도를 형성할 수 있게 된다.

현대 해석학은 이 가운데 ‘객관’으로서 시의 존재 양태를 강조하는 관점에서 본격화되었다. ‘객관’으로서 시의 존재 양태는 ‘텍스트’라는 개념을 통해 구체화된다. ‘텍스트’로서의 시는 작가와 독자를 이어주는 매개로 기능하는 것이 아니라, 오히려 그들을 양 편으로 갈라놓는 기능을 수행하는 것으로 인식되었다.³⁾ 이러한 인식에 근거하여 작가와 독자의 소통을 근본적으로 불가능한 행위로 간주하고, 독자의 자기 존재 이해라는 측면에 주목하여 해석 행위의 본질을 새롭게 규정하고자 하는 시도들이 이어질 수 있었다.⁴⁾

1) 김순규(2008), 「문학 소통의 구조와 교육」, 『한국초등국어교육』 36, 한국초등국어교육학회, pp.146-147.

2) J. Poulet(2013), 조한경 이현진 역, 『비평적 의식』, 지식을만드는지식, p.45.

3) P. Ricoeur(2004), 박병수·남기영 편역, 『텍스트에서 행동으로』, 아카넷, pp.160-168.

4) 이러한 관점을 ‘존재론적 해석학’이라 한다. 존재론적 해석학은 “개인의 실존적이며 초월적 존재이해에 근거하면서 다른 한편 객체에 대해 존재를 향한 해석학”으로 규정된다. 존재론적 해석학에서 객체, 즉 문학 작품 해석의 궁극적인 목표는 그것을 통해 나 자신을 성찰하여 독자 자신, 인간, 나아가 존재에 대한 이해를 도모하는 것으로 설정된다. 이 경우에 필요한 것은 이해의 과정을 꼼꼼히 살피며, 매 순간 독자에게 일어나는 변화를 관찰하는 것, 그리고 궁극적으로 독자가 구성한 의미 속에서 독자 자신을 이해할 수 있는 단

문학교육의 영역에서 2000년대 이후 크게 확대되었던 학습자 요소에 대한 강조 역시 이러한 시도들의 연장선상에 자리하고 있는 것이다. 존재론적 해석학에 기반하여 텍스트와 독자 사이의 관계에 초점을 맞추어 보는 것은 “독자인 학습자의 주체적 활동과 의미 구성 능력에 초점을 맞추는 것”⁵⁾이라는 점에서 높은 수준의 교육적 효용을 가지는 것으로 받아들여질 수 있었다. 문학교육 연구가 이처럼 텍스트-독자의 관계로 그 관심을 옮겨가는 과정에서 상대적으로 문학 작품의 생산자인 ‘작가’에 대한 관심은 평가 절하되는 모습을 보였다⁶⁾

문제는 문학교육에서 점차 심화되고 있는 ‘작가’의 배제가 문학 소통의 구도를 점차 무의미하고 불완전한 것으로 만들 수 있다는 점이다. “읽는다는 행위가 생산자에서 수용자에 이르는 소통을 의미한다고 볼 때, 생산자에 대한 접근이 이루어지지 않는다면 온전한 소통이라고 할 수 없을 것”⁷⁾이라는 우려는 위와 같은 상황 인식에서 설득력을 얻을 수 있다. 시적 주체의 구성을 중심으로 한 시 읽기 교육은 이러한 우려에 공감하는 관점에서 실제 작가의 의미와 가치를 탐구하고, 이를 적극적으로 활용할 수 있는 방법을 모색하여 작품을 이해하려 함으로써, 문학 소통의 본질적 구도를 복원하는 것을 우선적인 목표로 한다.

문학교육에서 ‘작가’를 의식해야 할 필요성을 강조하는 목소리들은 서로 다른 주체들 사이에서 이루어지는 ‘소통’의 교육적 가치를 강조하는 것과 함께 문학교육이 궁극적으로 ‘인간이해’를 지향한다는 인식을 공유한다. “문학교육의 가치목표가 인간이해로 되어 있는 이상 문학적 인간이해의 방식은 작가론과 무관한 것이 될 수 없”⁸⁾다는 주장은 이 주제와 관련하여 여전히 유효한 문제의식을 제공한다.⁸⁾ 또, 이러한 문제의식의 연장선상에서 “문학 경험은 문학을 작품으로만 경험하는 것이 아니라 문학이 인간과 맺는 관계 맥락에 대한 총체적인 체험을 지향한다.”⁹⁾라는 주장에도 동

서를 찾아내는 것이다. 따라서 여기서 강조되는 요소는 독자, 그리고 독자와 텍스트의 관계이다. 신승환(2005), 「존재론적 해석학에 대한 역사철학적 고찰」, 『현대유럽철학연구』 12, 한국하이데거학회, pp.113-114.

5) 김정우(2002), 「국어교육에서의 해석에 대한 비판적 검토」, 『국어교육학연구』 15, 국어교육학회, p.250.

6) 최미숙(2012), 「기호·해석·독자의 문제와 문학교육학」, 『문학교육학』 38, 한국문학교육학회, p.137.

7) 김동환(2011), 「작가론과 소설 텍스트 읽기 전략」, 『독서연구』 25, 한국독서학회, p.12.

8) 우한용(1986), 「문학교육과 작가론」, 『국어교육』 55-56, 한국국어교육연구회, pp.155-156.

9) 김근호(2010), 「현대소설 작가 비평의 문학교육적 실천 모형」, 『국어교육』 132, 한국어교육학회, p.166.

의할 수 있는 여지가 생긴다.

인간이해를 지향하는 문학교육은 ‘작가’ 변인이 문학 소통의 다른 구성 요소들과 조화롭게 어울릴 수 있는 방안을 적극적으로 모색해야 할 필요가 있다. 이는 단편적인 지식이나 정보만으로 ‘작가’를 규정하고, 이에 근거하여 작품의 의미를 획일적인 개념으로 환원하려 하는 것이 아니라, 현재의 독자와는 ‘다른’ 인격적 존재를 상상하고 시 읽기를 통해 그 존재를 깊이 있게 이해하는 것을 목적으로 한다. 작가의 삶에 최대한 가까운 자리에서 시의 의미를 파악함으로써 그의 생각을 이해하려 노력하는 것은, 결과적으로 문학을 통한 독자의 소통 능력을 향상시키는 데에도 도움을 줄 수 있을 것이다.

(2) 시적 주체 구성 중심의 분석적 시 읽기 능력 향상

시적 주체는 시를 읽는 과정에서 독자가 구성하는 존재이다. 독자가 시를 발화 행위로 인식하였을 때, 시적 주체의 구성은 의도를 중심으로 하는 인과적 관계망을 전제하여 성립된다. 의도 발생의 원인으로서 발화 상황의 인식과, 의도 적용의 결과로서 표현 전략의 이해는 각각 시적 주체 구성의 계기로 활용되는 동시에, 그 적절성을 입증하는 근거로서 활용될 수 있다. 이 가능성을 실현하기 위해서는 시의 ‘의미’에 대한 학습 독자의 분석적인 접근 능력이 활성화될 필요가 있다.

여기서 말하는 분석적인 접근 능력은 단순히 작품의 세부적인 의미를 상세하게 파고드는 것만을 의미하는 것이 아니라 그것을 종합하는 능력, 다시 말해 “대상 텍스트의 기호적 의미를 해독하여 내용을 이해하며 그 과정을 통해 텍스트 전체의 핵심 내용을 추출해 내는 일과 텍스트 내의 문장들과 단락들, 근거와 근거들, 주장과 근거들, 더 나아가서는 텍스트 뒤에 함축되어 있는 의도나 목적, 관점과 맥락 등을 읽어내는 일”¹⁰⁾ 등을 모두 포함하는 넓은 개념으로 정의되어야 한다. 세부적인 표현 전략의 의미를 이해하고, 발화 상황을 고려하여 의도의 생성 조건을 파악하며, 발화 의도를 고려하여 이를 전체적인 의미로 엮어내려는 시도가 순환적·반복적으로 이루어짐으로써 분석적인 접근은 시의 의미에 대한 총체적인 인식을 지향하게 된다.

10) 정종진(2013), 「읽기와 쓰기 교육에서의 ‘분석’의 의의와 방법」, 『교양교육연구』 7(5), 한국교양교육학회, p.114.

시 읽기의 과정에서 시적 주체를 구성한다는 것, 그리고 시적 주체의 의도를 중심으로 작품의 의미를 이해한다는 것은 독자에게 명확하게 인식 가능한 객관적 실체로서 다가오지 않기 때문에 이를 교육 내용으로 체계화하는 것은 쉽지 않은 과제가 된다. 특히 시의 의미에 대한 총체적 인식이라는 추상적 수준을 시 읽기의 목표로 상정하기 위해서는 이를 달성하는 과정에서 학습 독자가 활용 가능한 구체적인 지식이 교육의 내용으로 제공되어야 한다. 그 실용적 측면까지를 고려하려면, 교육 연구는 “‘실체를 찾을 수 없는 대상을 찾는 법’을 가르치는 것은 이론상으로는 가능할지 몰라도 실제로는 거의 불가능하거나, 아니면 아주 공허해지기 쉽다.”¹¹⁾는 우려에 어떻게든 답해야 할 필요가 있다.

이 점을 고려하여 본 연구는 ‘의도’와 ‘작품의 의미’ 사이의 관계를 재정립하는 한편, ‘의도’에 초점을 맞추어 시를 분석적으로 이해하기 위한 도구를 확보하고, 학습 독자가 이를 활용할 수 있게끔 하는 교육 내용을 구안하고자 하였다. 앞서 살펴본 것처럼 시를 발화 행위의 결과물로 보는 관점을 취하였을 경우, 작품의 생산 과정이 일련의 인과론적인 체계로 인식될 수 있다. 여기에 주체의 ‘의도’를 중심에 두고 구성되는 ‘발화 상황’ - ‘발화 의도’ - ‘표현 전략’의 체계에 대한 인식이 중첩됨으로써, 시 읽기에서 의미 생성 및 이해의 과정은 그 인과론적인 성격을 더욱 강화한다.

이상의 내용은 시적 주제 구성의 체계를 밝히는 개념적 지식의 성격을 가지는 동시에, 각각의 범주 개념을 계기로 삼아 시적 주체를 구성해 나가는 과정에서 활용 가능한 방법적 지식으로서의 성격을 가진다.¹²⁾ 이와 같이 시를 읽는 과정에서 활용 가능한 개념적·방법적 지식을 확보한 후, 실제로 활용해 보는 경험을 교육 내용으로 제공함으로써, 독자의 능동적인 시 읽기 활동을 촉진시킬 수 있을 것으로 기대된다.

이상의 논의는 다음과 같은 측면에서 학습 독자의 시 읽기 과정에 도움을 줄 수 있다. 첫째, 시 읽기의 과정에서 무엇에 초점을 맞추어야 하는지 분명한 지표를 제공한다. 둘째, 시적 주체의 존재를 의식하고, 다양한 정보를 조합하여 시적 주체를 구성하는 과정이 시의 의미 이해와 어떻게 연결될 수 있는지에 대한 이론적인 근거를 제공한다. 셋째, 선행 해석 담론이 구성하는 시적 주체를 의식하여, 시의 의미를 보다 깊게 또는 보다 다양하게 이해할 수 있는 계기로 활용하게 한다. 이 점을 근거

11) 김창원(1995), 『시교육과 텍스트 해석』, 서울대학교출판부, pp.34-35.

12) 윤여탁 외(2011), 「현대시 교육에서 지식의 성격과 교육의 방향」, 『국어교육연구』 27, 서울대학교 국어교육연구소, p.238.

로 ‘시적 주체’의 구성에 대한 논의가 궁극적으로 학습 독자의 분석적 시 읽기 능력의 향상을 목표로 한다고 말할 수 있다.

(3) 해석 담론의 응답적 관계 형성을 통한 타자성의 인식

시적 주체의 구성을 중심으로 한 시 읽기 교육은 학습 독자의 자기동일적 해석을 지양하고, 다른 인격적 존재와의 대화적 관계 속에서 유의미한 성장의 가능성을 탐색하는 것을 목표로 한다. 이러한 목표를 상정하였을 때 가장 경계해야 하는 것은 학습 독자가 스스로의 해석 지평에 한계지워진 채 만들어 내는 평이한 해석들을 ‘주체적’이라는 수식 아래 정당화하는 것이다. 발화의 주체가 현존하는 실체로 인식되지 않는다는 점에서 시의 의미는 언제든지 독자의 자기동일적 해석 맥락에 일방적으로 편입될 수 있는 가능성을 가진다.¹³⁾

시적 주체의 구성을 중심으로 시를 읽을 때 가장 중요한 것은 시를 의식적으로 독자 자신의 것이 아닌 타인의 발화로 바라보며, 이를 다른 시각에서 이해해 보기 위해 노력하는 것이다. 시적 주체는 어떠한 측면에 초점을 맞추는지에 따라 다양하게 구성될 수 있는 유연한 개념이다. 본 연구는 그 다양한 가능성을 우선 타자를 향한 것으로 정향하였을 때 독자에게 열리는 성장의 가능성에 주목하는 것이 보다 높은 교육적 가치를 가질 수 있다고 보았다.

다양한 문학 장르 가운데 ‘주관’에 가장 밀착되어 있는 것으로서 시는 공통된 코드의 요구로부터 상대적으로 자유로우며, 일상 언어의 체계로는 전달하기 어려운 고유한 주관의 영역과 관계맺음으로서 읽는 이와와 차이를 부각시킨다. 이 때 시 읽기는 “말을 걸었을 때 항상 그 대답에 내가 장악할 수 있는 범위를 빠져 나갈 소지가 있는 ‘다른 사람’과의 대화적 만남”¹⁴⁾으로서 의미를 가진다. 시를 타자의 발화로 읽는다는 것은 시의 장르적 속성 안에 잠재되어 있는 타자성을 극대화한다는 것을 의미한다. 독자의 의식에서 출발하여 아무런 저항 없이 독자의 의식으로 되돌아가는 순환적 구조에서 벗어나, 학습 독자의 성장을 지향하기 위해서는 이러한 ‘타자’에 대

13) 이러한 유형의 해석은 동시에 ‘독아론(獨我論)’의 함정에 빠질 수 있다. 가라타니 고진(柄谷行人)의 논의에서, ‘독아론’이란 나에게 타당한 것이 다른 모든 사람들에게도 타당하다는 유아론적인 사고방식을 말한다. 가라타니 고진(1998), 송태욱 역, 『탐구』 1, 새물결, p.14.

14) J. Habermas(2004), 홍윤기 역, 『의사소통의 철학』, 민음사, p.152.

한 의식이 반드시 필요하다.

독자가 자신의 해석 도식에서 벗어나려고 노력하지 않으면서 시를 이해하려 할 경우, 시는 독자의 인식 지평 외부에 존재하고 있는 ‘타자’들을 드러낼 수 없다. 시를 읽는 과정에서 ‘타자’를 의식하고 이해하며, 이를 다시 자신의 세계 안에 편입시키는 것은, 학습 독자가 보유하고 있는 이해 지평의 한계를 인식하는 동시에, 그 한계를 넘어 확장시킬 수 있는 가능성을 열어준다는 점에서 교육적 가치를 가진다.

타자를 의식하며 작품을 읽기 위해서는 먼저 자기 자신의 해석 도식에 거리를 두고 다른 사람의 관점을 온전히 이해하기 위한 노력을 이어갈 필요가 있다. “스스로 자기 정립한다는 주체, 즉 ‘자기중심적인 나(le moi égoïste)’를 버릴 때에만, ‘나’는 텍스트로부터 ‘나와 다른 자기’를 발견하고 수용할 수 있”¹⁵⁾다는 것을 원칙으로 삼아야 한다는 것이다. 그런 의미에서 본 연구가 ‘소통’의 문제를 앞세우는 한편, 시적 주체라는 개념을 매개로 하여 ‘작가’의 위상을 재론하려 함은, 선행 연구에서 이미 여러 차례 경계하였던 ‘일방적 소통’의 폐해를 재현하고자 하는 것은 아니다. 여기서 논의하는 바는 작가가 의도한 대로만 작품을 이해하라고 독자에게 강요하는 것이 아니라, 작품 안팎에 놓인 단서를 근거로 추론 가능한 ‘다른 주체’의 말을 우선 경청해 볼 것을 권유하는 편에 가깝다.

의사소통의 관점에서 다른 사람의 말을 그 사람이 의도한 바와 다르게 읽어서는 안 된다는 도덕적 책임 원칙의 준용은 시 읽기에서도 중요하게 다루어질 필요가 있다.¹⁶⁾ “시는 청자와의 소통을 고려하기 이전에 화자인 시인의 자기지향적 언어로 태어”¹⁷⁾나는 장르이기 때문이다. 학습 독자의 성장을 위하여, 이 자기지향적 언어의 사용자인 ‘시적 주체’와 학습 독자는 보다 적극적으로 소통할 필요가 있는 것이다.

15) 이기언(2009), 「폴 리쾨르:해석학과 자기 이해」, 『불어불문학연구』 79, 불어불문학회, p.428.

16) 허쉬 역시, 해석에서 작가를 고려하는 것이 윤리적인 측면과 맞닿아 있는 것임을 다음과 같이 주장한 바 있다. “저자의 의도(또는 본래적 의미)를 무시해야 할 막강한 가치가 있지 않는 한 해설을 천직으로 아는 사람들은 저자의 의도를 도외시해서는 안 된다. (중략) 우리가 저자의 의도를 고려하지 않고 우리 자신의 목적을 위하여 저자의 말을 이용한다면 우리는 스티븐슨이 다른 계제에서 쓴 “말의 윤리”에 있어서 죄를 범하는 것으로 그것은 우리가 자신의 목적을 위해 다른 사람을 이용할 때 윤리적 기준의 죄를 범하는 것과 같다.” E. D. Hirsch(1988), 김화자 역, 『문학의 해석론』, 이화여자대학교 출판부, p.130.

17) 이선영(2012), 「화자지향적 텍스트로서의 시 읽기 : 소통 장애와 반(反)소통의 소통 전략」, 『한국문예창작』 11(1), 한국문예창작학회, p.43.

2. 시적 주체 구성을 중심으로 한 시 읽기 교육 내용의 설계

(1) 교육 내용 설계의 전제

시적 주체 구성을 중심으로 한 시 읽기 교육은 1절에서 제시한 교육 목표들을 달성하기 위해 기획된 일련의 실천적 행위로 정의될 수 있다. 그러나 그 목표의 필요성과 적절성을 인정하는 경우에도 상대적으로 미숙한 능력의 학습 독자들이, 자신에게 익숙하지 않은 경로를 통해 시를 읽도록 하는 것은 쉽지 않은 과제가 된다. 이 점을 의식하였을 때, 시적 주체 구성이라는 낯선 활동을 문학 교실에 도입하고자 하는 시도는 먼저 그러한 어려움을 극복하기 위한 다양한 장치들을 마련해야 할 필요가 있다.

이와 관련하여 이론적 고찰 과정에서 검토되었던 여러 비판과 한계, 우려의 지점들을 극복하기 위한 선결 조건들을 크게 세 가지로 정리하여 보고자 한다. 이는 교육 내용 설계의 전제로서 학습 효과를 극대화하고, 그 한계와 부작용은 최소화하는 것을 목적으로 한다.

가. 시적 주체 개념의 특성 인식

‘시적 주체’ 개념의 의미와 특성, 교육적 가치 등을 검토하는 과정에서 중요하게 의식했던 것은 기존의 시론 및 시 교육 논의에서 활용되었던 개념과의 차별성이다. 여기서는 그 차이를 선명하게 부각하기 위해, 선행 연구 결과를 참고하여 기존에 사용되었던 개념 가운데 ‘서정적 자아’, ‘시적 화자’에 초점을 맞추고 이를 통시적인 변화의 과정으로 파악하여 ‘시적 주체’ 개념과 관계지었다. ‘서정적 자아’는 작품 외적인 맥락, 그 중에서도 특히 실제 시인의 존재를 강조하는 개념이며, ‘시적 화자’는 상대적으로 작품 내적인 맥락에 한정되는 개념으로 논의되었다. 그리고 ‘시적 주체’는 작품 내·외적 요소를 포괄적으로 활용하며, 이들을 어떻게 배합하는지에 따라 그 구체적인 형상이 달라질 수 있는 유연한 개념으로 규정되었다.

‘서정적 자아’, ‘시적 화자’, ‘시적 주체’ 개념의 분절적 인식에 대한 필요성을 말하는 논의들은 여러 자리에서 확인된다. 예를 들어 비교적 이른 시기에 속하는 한

작가론적 논의에서도 “‘시적 주체’는 일상적인 자아의 의식을 창조적이고 배역적인 자아의 의식으로 여과하여 한 편의 시 안에서 형상화하는 주인공인데, 그것은 인식 능력과 인식기능의 능동적 담지자일 뿐만 아니라 시적 경험을 형상화하는 시적 목소리의 주인공”이라고 정의하며 “‘화자’가 주로 배역의 문제에, ‘자아’가 주로 정신적인 문제에 집중되어 있는 인상을 강하게 띠는 반면, ‘주체’는 ‘화자’의 기능적 의미와 ‘자아’의 정신적·내용적 의미를 같이 함께 함축할 수 있다.”¹⁸⁾라고 설명하고 있어, ‘자아’와 ‘화자’의 종합으로서 ‘주체’개념이 논의되고 있는 것을 확인할 수 있다.

그러나 실제 활용되는 양상을 보면 이 개념들의 용법이 명확하게 구분되는 것은 아니다. I 장의 연구사 검토에서 살펴보았던 것과 같이 문학교육 연구에서는 ‘시적 화자’라는 개념을 사용하면서, 작품 외적 맥락을 적극적으로 고려하고자 하는 경우가 특히 많았으며, 드물게는 ‘서정적 자아’ 개념을 사용하면서도 ‘시적 화자’ 개념의 의미에 가깝게 논의를 전개시키는 경우도 확인되었다. 따라서 기존에 사용되었던 용어를 ‘시적 주체’라는 용어로 대체하는 것만으로 본 연구에서 지향하는 결과가 충분히 나타날 수 있을 것이라 기대하기는 어렵다. 이는 단지 용어의 대체일 뿐, 개념이나 사고의 대체라고 보기 어렵기 때문이다.

단순히 용어를 대체하는 것보다 중요한 것은, 본 연구가 도입하고자 하였던 ‘시적 주체’ 개념의 ‘특성’을 학습 독자가 직접 활용할 수 있을 정도로 분명하게 인식하게끔 하는 절차를 마련하는 것이다. 여기서 시적 주체의 특성은 ‘실체에 기반한 허구성’, ‘독자에 의한 변화가능성’, ‘대화적 관계 형성에서의 응답성’ 등으로 나누어 설명된 바 있다. 이후 설계될 교육 내용이 효과적으로 전달되기 위해서는 이들 각각에 대한 충분한 설명이 학습 독자에게 사전에 제시될 필요가 있다.

특히 ‘허구성’과 ‘변화가능성’에 대한 이론적 논의는 상호 모순된 것으로 인식될 수 있는 의미를 종합하고 있어 학습 독자들이 이해 가능한 수준으로 단순화될 필요가 있다.¹⁹⁾ 일반적인 중등 교육의 학습 독자에게 허구성을 “문학에서 ‘주체’의 개념은 선형적으로 만들어진 인격적 동일성을 의미하는 것이 아니라, 언술을 통해 구성되고 ‘가정된’ 문학적 주체”라 설명하거나, 변화가능성을 “텍스트 이전에 존재하는

18) 유성호(1996), 「신동문 시의 연구」, 『1950년대 남북한 시인 연구』, 국학자료원, pp.213-214

19) 응답성의 경우 ‘응답적 구성’의 과정과 관련하여 별도로 다루어지는 것이 적절하다고 판단하였다.

실체적인 개념이 아니며, 언술의 장에서 탄생하는 발화 중심의 위치”등의 언어로 설명할 수는 없는 것이다.²⁰⁾ 이러한 점들을 고려하여 보면, 해당 내용은 보다 포괄적인 진술로 전환되어 학습 독자에게 전달되는 것이 적절하다고 판단된다. 구체적인 예시를 들어 보면 다음과 같다.

㉠ 실제에 기반한 허구성 진술 예시 : 시적 주체는 ‘시에서 말하는 이’를 가리키는 말로, 시를 읽는 과정에서 독자의 머릿속에 자연스럽게 떠오르는 가상의 인물이다. 그러나 이 인물은 실제 시인과 많은 특성을 공유하고 있다.

㉡ 독자에 의한 변화가능성 진술 예시 : 시적 주체의 형상은 작품 속에서 확인 가능한 단서들과, 실제 세계에서 확인 가능한 단서들을 근거로 하여 구성되는 것이다. 어떤 단서를 어떻게 활용하는지에 따라 시적 주체는 매번 다른 모습으로 파악될 수 있다. 단 이 변화 가능성의 영역은 해석 공동체의 합의에 의해 제한될 수 있다.

교육 목표를 고려한다면, 특히 위 예시 진술에서 마지막 부분에 강조되어 있는 한계의 지점들이 학습 독자에게 설득력 있게 전달되어야 한다. 달리 보아 위와 같은 진술에 포함되어 있는 시적 주체의 특성이 전달될 수 있다면, 학습 자료에서 사용되는 개념의 명칭은 어떠한 용어를 사용하더라도 그 효과는 큰 차이가 없을 것으로 보인다. 따라서 교육 현장에서 안정적으로 정착되어온 ‘시적 화자’라는 개념의 대체가 학습 독자에게 혼란을 가져올 수 있다고 본다면, ‘시적 화자’라는 용어를 계속 사용하는 것도 가능할 것이다.²¹⁾ 그러나 각 개념의 이론적 배경과, 전체적인 학습 체계의 정합성을 고려하여 볼 경우, 교육 공동체의 합의를 통해 ‘시적 주체’라는 개념으로 기존의 개념을 대체하는 것이 보다 합리적인 방안이라 판단된다.

20) 차성환(2015), 「백석 시에 나타난 ‘시적 주체’ 구현 양상 연구 - 「북방北方에서」를 중심으로」, 『비평문학』 55, 한국비평문학회, pp.177-178.

21) 이와 관련하여 기존의 화자 개념을 통해서도 시의 이해는 충분히 가능하며 오히려 ‘주체’ 개념의 도입이 가져올 혼란을 경계해야 할 필요가 있다는 연구자의 주장 역시 경청할 필요가 있다. 정끝별(2011), 「현대시 화자 교육에 관한 시학적 연구」, 『한국문예비평연구』 35, 한국현대문예비평학회, pp.177-179.

나. 다범주적 접근을 통한 학습 자료의 다양성 확보

시적 주체의 구성을 중심으로 한 시 읽기 교육이 이루어지는 동안 학습 독자에게 주어져야 할 것은 시적 주체 구성의 직·간접적 경험과, 그로 인해 달라지는 시 의미의 이해이다. 이상적인 수준의 구성적 읽기를 구현하기 위해서는, 자료의 수집부터 선택, 구성에 이르는 전 과정을 학습 독자의 주체적인 활동을 통해 만들어가야 할 필요가 있다. 그러나 현실적인 한계를 고려하였을 때, 학습 독자들이 특정한 작품을 이해하는 과정에서 시적 주체 구성에 필요한 다양한 자료들을 직접 수집하기까지 한다는 것은 불가능한 과제에 가깝다. 이 점을 근거로 하여 본격적인 교수-학습 활동이 이루어지기 이전에, 학습 목표에 적합한 형태로 구조화된 자료가 학습 독자에게 제공되어야 한다는 주장이 설득력을 얻을 수 있다.

‘시적 주체’ 구성과 관련된 자료를 수집하여 학습 독자들에게 제공할 때, 자료는 가급적 다양하게 범주화된 형식을 취해야 한다. 자료를 제한하면서도 학습 독자의 주체성을 최대한 활용하기 위해서는, 학습 독자의 선택권을 일정 수준 이상으로 보장해 주어야 할 필요가 있다. 현실 참여 시 교육의 과정에 시인의 창작 맥락을 적극적으로 편입시키려 한 연구에서 창작 맥락을 교육하고자 할 때 “시인의 면모를 다양하게 제시하고, 학습독자가 그것을 선택적으로 활용할 수 있도록 해야 할 것”²²⁾을 제안한 것 역시 이와 유사한 지점을 고려하고 있는 것으로 판단된다.

여기서 범주화의 기준은 시적 주체 구성 계기의 범주에 근거하되, 각각의 범주에는 연구사 검토를 통해 확인 가능한 작품 해석상의 쟁점과 관련하여 대립적인 가설을 뒷받침할 수 있는 근거들이 포함되어 있어야 한다. 예를 들어 「운사월」의 발화 상황과 관련하여 ‘밝고 생동적인 초여름의 분위기’를 떠올리는 가설과 ‘서글프고 애조 띤 늦봄의 분위기’를 떠올리는 가설이 대립하고 있다면, 각각의 가설을 뒷받침하는 자료들이 균형 있게 제시되어야 한다는 것이다. 이처럼 대립적인 성격의 자료를 선택적으로 활용할 수 있을 때, 시적 주체의 구성은 제한적이면서도 또한 다양한 가능성의 영역으로 열릴 수 있다. 이때의 가능성은 범주화된 자료의 풍부함으로 뒷받침되는 것이기에 학습 독자는 상대적으로 안정적인 기반 위에서 자신의 이해를 보다 상세화하고 구체화하는 방향으로 시를 이해하는 활동을 전개해 나갈 수 있다.

22) 강민규(2017), 「현실 참여 시 교육 연구 시론」, 『새국어교육』 112, 한국국어교육학회, p.279.

이 과정에서 ‘작가’의 해석 담론이나, ‘작가’를 직접적으로 연상시키는 자료를 포함하는 것이 학습 독자에게 지나치게 큰 영향을 줄 것이라는 우려가 여전히 제기될 수 있다. 이와 관련하여 기존의 시 교육이 해당 정보를 적극적으로, 혹은 소극적으로 배제하는 조건화의 방식을 선택하는 경우가 많았다는 점은 이미 언급한 바 있다. 그러나 이러한 방식의 처방은 당장의 문제를 회피할 수 있을 뿐 학습 독자에게 지속적으로 적용 가능한 것은 아니라는 점에서 근본적인 해결책이 되기는 어렵다.

이에 대해 본 연구는 특정한 자료를 삭제하는 것이 아니라, 오히려 추가하는 것이 다른 의미에서 다양성을 확보하는 대안이 될 수 있다는 점을 강조하고자 한다. 이와 관련하여 이글턴은 문학 작품의 해석에서 “많은 정보를 제공할수록 독자에게서 서로 다른 해석이 나올 여지가 더 커”²³⁾지는 역설적인 현상에 대해서 언급한 바 있다. 구체적으로 일제 강점기라는 시대 상황에 대한 인식이 특정 작품에 대한 이해를 ‘현실 도피’ 또는 ‘저항’이라는 이분법적인 의미 범주로 단순화하는 것이 문제라면, 해결책은 그러한 인식을 원천적으로 배제하는 것에 있는 것이 아니라, 이분법적 의미 범주가 포괄할 수 없는 구체적인 자료들을 추가하여 보다 섬세하고 깊이 있는 해석의 가능성들을 실현하는 데 있다는 것이다. 다음의 자료를 통해 이러한 제안에 대해 더 깊이 생각해 볼 수 있다.

[나그네_박동규] 그러나 문학을 배우려 대학에 가겠다는 아버지를 할아버지께서는 이해하지 못했다. 결국 아버지는 할아버지의 반대로 대학 진학을 포기하고 돈을 벌기 위해 은행에 취직했다. 그랬으니 은행 업무를 제대로 처리했을 리 만무했다. 일에 집중하지 못하는 반복되는 출·퇴근 속에서 늘상 먼 산을 바라보며 시를 생각하며 시간을 보냈다. 그러던 어느 날 아버지는 계산 착오로 손님에게 많은 돈을 거슬러 쥐버렸다. 그것은 아주 큰 사건이었고 아버지는 그 뒤 3년 간 월급의 3분의 2를 은행에 돌려줘야 했다.

아버지는 매일 아침 삼십 리 길을 걸어 은행으로 출·퇴근하셨다. 그러던 어느 날, 아버지는 퇴근 길 비가 온 뒤라 미끄러운 논둑을 조심조심 지나시다가, 갑자기 뒤를 돌아 보셨다고 한다. 신발의 밑바닥이 땀(땀)의 오기로 판단됨:인용자)아서 자신이 걸어온 발자국들이 차례차례 찍혀 있는데, 그걸 바라보는 순간 다리에 힘이 풀려 갑자기 주저앉게 되었다고 하셨다. 그리고 자신이 새긴 발자국 안의 남도 삼백리를 뺏히 들여다보았다고 한다. 먼 산을 등지고 앉아 저녁 무렵의 지는 태양 아래서, 김이 모락모락 피

23) T. Eagleton(2016), 이미애 역, 『문학을 읽는다는 것은』, 책읽는 수요일, p.112.

어오르는 평화로운 어느 마을이 무척 그리워지셨던 것이다. 그 때의 느낌을 시로 쓴 것이 <나그네>이다. 젊은 날의 한 청년이 흐르는 세월 앞에서 자신이 품고 있던 모든 열망을 글로 표현한 시라 할 수 있겠다.²⁴⁾

인용문은 박목월의 아들 박동규의 회고이다. 그의 증언에 따르면, 「나그네」를 창작하기 직전 박목월은 정신적·경제적으로 매우 어려운 형편에 놓여 있었던 것으로 보인다. 학업의 꿈은 타의에 의해 포기해야 했고, 마지못해 다니던 은행에는 업무상의 착오로 큰 손해를 입혀, 3년 동안 월급의 3분의 2를 차압당해야만 했다. 매일 은행에 오가는 것마저 쉬운 일은 아니었는데, 당시 박목월은 삼십리, 약 12km 정도의 거리를 걸어서 출퇴근하였다고 한다. 이는 성인 남성의 걸음으로도 편도 2-3시간이 걸릴 적지 않은 거리이다. 매일같이 이 길을 오가는 동안 신발의 밑창은 모두 닳아 없어졌고, 어느 날 비온 뒤 진창길을 걷자 그 뒤에는 맨발 자국이 진흙 위에 차례로 남겨졌다는 것이다. 발바닥에 어지러이 새겨진 주름까지 선명하게 박혀 있는 이 자국을 뒤돌아보며, 박목월은 문득 ‘남도 삼백리’를 떠올리고, 이어서 자신이 살아가고 있는 모습과는 너무나도 다른 어떠한 평온한 세계를 상상하였다고 한다. 그리고 그것이 「나그네」에 그려진 ‘마을’로 형상화되었다는 것이다.

이와 같은 정보를 독자들에게 제공하였을 때, 발화 상황의 인식에 유의미한 변화를 가져올 수 있다. 박동규의 증언에 근거한다면 ‘남도 삼백리’의 여정 안에 자연 속에서 유유자적하는 나그네의 형상을 문면 그대로 겹쳐 보는 것은 다소 어색해진다. 박동규의 증언 속에서 묘사되고 있는 삶의 세목들은 시에서 묘사되고 있는 상황과 함께, 작품의 의미 이해에 영향을 준다. ‘남도 삼백리’의 의미를 발바닥에 새겨진 실금의 비유적 형상으로 인식하고, 그 안에 당시 박목월이 감내해야 했던 현실의 고난과 역경이 촘촘하게 새겨져 있었다는 점을 염두에 두었을 때, 「나그네」의 발화 상황에 대한 인식은 창작 당시 주체의 상황과 긴밀한 관련을 맺음으로써, 작품의 의미를 다르게 이해하기 위한 계기로 활용될 수 있다.

이후 다양하게 범주화된 자료를 학습 독자들이 선택하고 배제하는 과정은 보다 섬세하게 검토될 필요가 있다. 학습 독자가 직접 자료의 선택과 배제를 수행하였을 때, 교사는 그 선택 기준과 결과에 대해 질문을 던지는 것으로 교육 활동을 이어갈 수 있다. 왜 그 자료를 선택하였는지, 그 자료를 어떻게 활용할 계획인지 등을 자료

24) 박동규(2004), 『낭독의 발견』, 샘터, p.16.

의 확정 단계에서 꼼꼼하게 확인해 가면서, 학습 독자들이 일정한 기준과 목표를 가지고 자신의 활동을 조정해 나갈 수 있도록 해야 한다.

활용 가능한 자료가 현저하게 부족한 작가와 작품에 대해서는 다음과 같은 목소리를 경청해 볼 필요가 있다. “아무리 위대한 작품이 작품을 창조한 자와 독립적으로 존재하는 것이고, 또한 독립적으로 판단될 수 있는 것이라 할지라도, 그 작품을 만들어낸 의식과 그 작품을 연결하는 보이지 않는 실은 남아 있다. 그 실은 실상 우리가 발견하고 풀어낼 수 있는 것보다 한결 더 많이 존재해 있는 것이다.”²⁵⁾ 이러한 관점을 취해 보면, 작가와 작품을 긴밀하게 연결 짓는 것은 가능과 불가능의 문제라기보다는 신념과 태도의 문제라는 판단이 보다 설득력을 얻을 수 있다. 직접적인 자료가 부족한 경우에 독자가 활용할 수 있는 경로는 두 가지이다. 독자가 가지고 있는 해석 자원을 작품에 투사하여 이해하는 것과, 추론의 범위를 넓혀 보다 상상적인 차원에서 허구적 존재로서의 작가를 구성하여 이해하는 것이다. 전자와 후자가 각기 다른 지향에서 비롯되는 다른 태도를 취하고 있음은 분명하다.

이와 관련하여 본 연구의 관점에서 가장 경계해야 할 것은 자료가 부족하다는 이유로 작품의 생산 맥락에 대한 추가적인 탐색을 중단하고, 곧바로 독자의 주관적인 경험과 관점을 투사하여 작품을 이해하려고 시도하는 것이다. 교육의 위계와 목표에 따라 이러한 접근이 권장되어야 할 경우도 있겠지만, ‘타자’의 입장에서 작품의 의미에 접근하는 경로를 탐색하고자 하는 본 연구의 관점에서 보면 학습 독자의 중심의 해석이 무제한적으로 확산되는 것은 분명 지양해야 할 현상으로 판단된다.

개별 작품과 사안에 따라 달라질 수 있지만, 작가에 대한 정보가 극히 적은 경우에도 독자와 구분되는 별도의 인격적 존재를 상상하여 접근함으로써, 타자에 대한 지향적 태도를 유지하는 것은 충분히 가능한 일이다. “자기 속에 남의 생각의 리듬을 연장하려는 그 의지가 곧 비평적 사고의 첫 주도행위다. 한 사고의 사고, 그것은 우선 자기 것이 아닌 한 존재 양식에 합치함으로써만 존재할 수 있다.”²⁶⁾라는 폴레의 말은 이와 관련하여 견지하여야 할 하나의 태도를 제시하고 있다. 이러한 태도의 형성과 공유는 시적 주체 구성을 중심으로 한 시 읽기 교육이 단지 자료의 유무에만 종속되는 것이 아니라, 특정한 지향과 신념에 기반하는 실천적 논의임을 의식하게

25) L. Edel(1983), 김윤식 역, 『작가론의 방법 - 문학전기란 무엇인가』, 삼영사, p.90.

26) G. Poulet(1989), 김봉구 역, 『현대비평의 이론』, 기린원.

한다.

학습 독자가 시적 주체 구성과 관련하여 자료를 탐색하는 작업은 그 자체로 타인을 이해하기 위한 노력으로서의 의미를 가진다는 점에서 교육적으로 매우 중요하게 검토될 필요가 있다. 또, 자료와 함께 작품을 감상함으로써, 기존에 주목하지 않았던 부분의 새로운 의미를 발견하는 과정을 경험하게 하는 것은 이후 학습 독자의 태도를 ‘타자’ 지향적인 것으로 조정하는 데 매우 효과적일 것으로 판단된다.

다. 비계로서 선행 해석 담론의 교수학적 변환

시적 주체의 구성을 중심으로 한 시 읽기는 선행하는 해석 담론들과의 대화적 관계 속에서 독자의 응답을 통해 시적 주체를 구성해 나가는 연속적 과정으로 시의 의미 실현 과정을 이해한다. 따라서 응답적 구성에는 선행하는 해석 담론들의 이해가 선결 과제로서 부각되어야 한다.

선행 해석 담론은 시적 주체의 구성에 유용하게 활용될 수 있는 다양한 정보들을 포함하고 있지만, 그것이 다루고 있는 내용은 종종 일반적인 학습 독자가 이해할 수 있는 범위를 벗어나 있을 수 있다. ‘발화 상황의 인식’과 관련된 내용은 일정한 ‘시공간적인 거리감’을 전제하고 있기 때문에,²⁷⁾ ‘표현 전략의 이해’와 관련된 내용은 다양한 표현 방식에 대한 높은 수준의 개념적 지식을 요구하는 경우가 많기 때문에 각각 학습 독자가 온전히 이해하기 어려운 과제가 된다. 발화 의도를 직접적으로 확인하는 것 역시 학습 독자에게 낯설게 다가올 수 있는 주관의 영역과 긴밀하게 연결되어 있어, 이러한 내용들을 이해하는 것 자체가 학습 독자들에게 큰 인지적 부담으로 다가올 수 있다. 구성의 다양성을 염두에 두어 선행 해석 담론 여러 편이 동시에 주어지는 경우 학습 독자에게 주어지는 부담은 더욱 가중된다.

학습 독자에 의해 수행되는 응답적 구성의 과정에서 선행 해석 담론은 일종의 ‘비계(scaffolding)’로서 기능하는 교육적 요소이기에, 선행 해석 담론을 이해하는 과정

27) ‘시공간적 거리감’은 고전문학교육 연구에서 상세하게 검토된 개념이다. 본 연구에서는 상대적으로 느슨한 의미에서, 작품 발화 상황의 시공간적 배경을 이해하는 과정 중에 독자가 느낄 수 있는 인지적 부담을 강조하기 위한 목적으로 사용하였다. ‘시공간적 거리감’에 대한 상세한 내용은 조희정(2006), 「고전리터러시의 ‘시공간적 거리감’ 연구」, 『국어교육』 119, 한국어교육학회, pp.61-93; 고정희(2007), 「고전문학의 시공간적 거리감과 문학사적 교육」, 『고전문학과 교육』 14, 한국고전문학교육학회, pp.89-119를 참고.

은 생략되거나 대체될 수 없다. ‘비계’는 본래 우드(Wood) 등에 의해 제안된 것으로, 학생들이나 초보자들이 그들 자신의 노력만으로는 해결할 수 없는 문제를 해결할 수 있게끔 하는 다양한 조력들을 가리키기 위한 은유적 개념이다.²⁸⁾ 선행 해석담론은 시적 주체 구성 계기의 확보, 시적 주체 구성과 관련된 쟁점의 확인, 시적 주체 구성의 전범(典範) 등 다양한 측면에서 학습 독자에게 비계로서의 기능을 수행할 수 있다.

선행 해석 담론을 이해하는 것이 학습 독자에게 지나친 인지적 부담을 부여하는 것이라면 이를 줄일 수 있는 적절한 교육적 변형의 과정이 추가될 필요가 있다. 이 과정을 초점화하기에 적절한 용어가 ‘교수학적 변환’이다. 교수학적 변환은 “가르치기 위한 지식의 변형”을 의미하는 용어로 본래 수학교과교육 연구에서 고안되어 널리 활용되었던 개념이나 현재는 보다 확장된 의미에서 범교과적인 활용 가능성을 가지고 있는 개념적 도구로 활발하게 논의되고 있다.²⁹⁾ 교수학적 변환은 “학습자의 수준에 맞는 교과지식을 찾아내서, 이를 학습자가 이해하도록 모종의 전환이나 변환”을 하는 활동의 중요성을 강조한다.³⁰⁾ 본래 ‘지식’을 대상으로 한 개념이지만, 이 연구에서는 선행 해석 담론 역시 학습 독자에게 활동 이전에 주어져야 할 ‘지식’의 성격을 가지고 있다고 보기 때문에, 대상 텍스트의 전환 또는 변형을 교수학적 변환의 개념으로 다룰 수 있다.

선행 해석 담론의 교수학적 변환은 다양한 방향에서 검토될 필요가 있다. 3장에서 인용하였던 자료를 다시 예로 들어 구체적인 내용을 살펴보면 다음과 같다.

[도봉_장철환] 즉 ‘그대’는 지금 여기에는 부재하지만, “어느 마을”에는 존재하는 대상으로 상정되고 있는 것이다. 여기서 흥미로운 것은 “누구”라는 비인칭적 주체가 “그대”라는 특정 인칭으로 특화되었다는 사실이다. 이것은 1인칭 시적 주체와 2인칭 ‘그대’ 사이의 관계를 암시적으로 보여준다. 박두진은 이 시의 “그대”를 “사랑하는 사람이거나 민족이거나 여호와거나 그 모두이거나 어느 것일 수 있다.”고 기술한 바 있다. 이는 “그대”가 인간·시대·종교의 복합적 함의를 지닌다는 것을 암시한다. 그럼에도 불

28) D. Wood, J. S. Bruner & G. Ross(1976), The role of tutoring in problem solving, *Journal of child Psychology and Psychiatry* 17(2), p.90

29) 이경화(2016), 「교수학적 변환 연구의 동향과 과제」, 『수학교육학연구』 26(2), 대한수학교육학회.

30) 이훈정(2009), 「교사지식의 교수학적 변환 연구」, 『교육의 이론과 실천』, 14(1), 한국교육학회, p.146.

구하고 여전히 문제는 ‘그대’가 지금-여기의 시공간에는 부재하는 존재라는 것이다.³¹⁾

이 자료에서 교수학적 변환을 필요로 하는 부분을 크게 세 가지로 나누어 살펴볼 수 있다. 첫째, 용어의 문제이다. 선행 해석 담론에서 사용된 다양한 전문 용어들을 학습 독자들이 보다 수월하게 이해할 수 있는 표현으로 교체할 필요가 있다. ‘부재하지만’, ‘존재하는’은 ‘없지만’, ‘있는’으로 간단히 풀어 쓸 수 있고, ‘암시적으로’, ‘시공간에는’과 같은 표현은 과감히 생략하는 것도 가능해 보인다. ‘복합적 함의’와 같은 표현은 ‘여러 가지 뜻’ 정도로 바꾸어도 맥락을 이해하는 데에는 큰 무리가 없어 보인다. 단 이러한 표현과는 달리, ‘시적 주체’와 같은 핵심 개념어는 이 과정을 전반적으로 이해하는 데 있어, 중요한 기능을 수행하므로 교체하거나 생략해서는 안 되며, 사전에 충분한 설명을 덧붙여 사용하여야 한다.³²⁾

둘째, 논리적 관계의 전경화이다. 선행 해석 담론의 논리적 관계는 문면상에서 직접적으로 드러나지 않고 문장과 문장 사이의 맥락을 바탕으로 추론해야 하는 경우가 많다. 이를 학습 독자들이 이해하기 쉽게 하려면, 행간의 논리적 관계를 직접적으로 드러내어 설명하는 표현들을 추가하는 것도 고려하여야 한다. 예를 들어, 인용문에서 ‘사랑하는 사람, 민족, 여호와’와 ‘인간, 시대, 종교’의 대응관계를 직접적으로 파악하지 못할 것을 대비하여 “사랑하는 사람은 인간의 차원에서, 민족은 시대의 차원에서, 기독교의 유일신인 여호와는 종교의 차원에서 의미를 가진다.” 라는 식으로 본래의 표현을 재구성하여, 해석 담론 이해의 매개로 제시하여 볼 수 있다.

셋째, 쟁점의 부각이다. 선행 해석 담론의 의미는 작품 및 다른 해석 담론과의 관계 속에서 이해될 필요가 있다. 관계 속에서 이해될 때 선행 해석 담론은 특정한 해석 담론에 대한 일종의 문제제기의 성격을 드러낼 수 있다. 이때 선행 해석 담론의 내용이 문제 삼는 바가 무엇인지에 초점을 맞추어 봄으로써, 해당 내용을 학습 독자가 활용할 수 있는 가능성을 높일 수 있다. 여기서는 ‘사랑하는 사람’, ‘민족’, ‘여호

31) 장철환(2016), 「박두진 초기시의 ‘자연’ 표상 연구」, 『한국시학연구』 47, 한국시학회, p.61.

32) 그 밖에 ‘여호와’ 같은 경우 ‘신’이라는 일반명사로 교체하는 것을 검토해 볼 수 있으나, 이는 종교적인 용어라는 점에서 좀 더 신중히 접근할 필요가 있다. 한편으로 박두진 본인이 독실한 기독교 신자라는 점을 드러내기 위해서는 ‘여호와’라는 용어를 그대로 사용하는 것이 보다 적절할 수 있다고 판단된다. 이처럼 용어의 교체는 기계적으로 이루어지는 것이 아니라 교육의 목표, 용어 사용의 효용 등을 입체적으로 고려하는 과정을 거쳐서 이루어져야 한다.

와'를 동시에 의미한다고 볼 수 있는 근거를 '부재', 즉 '지금-여기에 없음'으로 이해하려 하는 것이 논리 구성의 핵심이므로, 학습 독자들에게 그 점을 충분히 강조하는 서술이 필요해 보인다.

지금까지 교육 내용 설계의 전제에 대한 논의를 '시적 주체의 특성 인식', '다범주적 접근을 통한 학습 자료의 다양성 확보', '비계로서 선행 해석 담론의 교수학적 변환'의 세 가지 범주로 나누어 정리하였다. 이상의 내용은 교육학 및 교과교육학의 관점에서 널리 활용되었던 개념들을 본 연구의 문제의식에 비추어 적용한 결과로 도출된 것이다. 선행 연구에서 교육적 가치와 효용성이 충분히 입증되어 있는 개념들을 활용함으로써, 실제 교육 현장에 적용하였을 때 발생할 것으로 예상되는 다양한 어려움들을 극복하는 한편, 앞서 제시한 교육 목표 달성의 가능성을 높이는데 기여할 수 있을 것으로 판단된다.

시적 주체 구성을 중심으로 한 시 읽기 교육은 학습 독자의 주체적이고 능동적인 활동과, 전문적인 지식을 동시에 요구한다는 점에서, 일반적인 교수-학습 방식에 비해 실행 과정에서 많은 어려움이 발생할 것으로 예상된다. 이에 대비하여 본격적인 교육 내용의 설계 이전에 위와 같은 전제들이 공유될 필요가 있다. 덧붙여 여기서 기준으로 제시된 교육적 고려는 이후 본격적인 내용 설계 및 실행 과정에서도 중요하게 적용되어야 한다.

(2) 시적 주체 구성을 중심으로 한 시 읽기 교육의 내용

이 항에서는 선행 해석 담론에 대한 응답적 구성의 수행을 핵심적인 과제(task)로 삼아, 시적 주체 구성을 중심으로 한 시 읽기 교육의 내용을 제시하려 하였다.³³⁾ 시적 주체의 구성을 중심에 두었을 때, 세부적인 교육 내용은 개별 작품에 따라 큰 폭으로 달라질 수 있기 때문에, 교육 내용은 방법적 지식의 형식을 취할 필요가 있다.

33) 국어교육의 내용 마련과 관련하여 과제(task)에 주목하는 것은 김대행의 논의에 따른 것이다. 김대행은 언어의 본질이 과제, 사실, 정체성, 의미로 나누어지며, 국어교육의 내용은 이에 대응하는 수행, 지식, 태도, 경험의 네 범주로 구성되어야 한다고 주장한 바 있다. 김대행(2002), 「내용론을 위하여」, 『국어교육연구』 10, 서울대학교 국어교육연구소, p.25.

방법적 지식은 “학습자들이 시를 수용하거나 생산하는 과정에 작용하는 절차적 지식”³⁴⁾으로 일정한 틀과 절차를 가지며, 기본적인 수준의 활동을 가능하게 해주는 기능을 수행한다. 이 점을 고려하여 응답적 구성의 수행을 활성화하기 위한 과정 및 절차를 시적 주체 구성의 구도 형성, 시적 주체 구성의 계기 인식, 응답적 구성의 수행을 위한 교육 내용으로 나누어 기술하였다.

가. 시적 주체 구성의 구도 형성

① 허구성 기반의 가설적 구도

시적 주체의 구성은 그 과정에서 ‘가설적’ 성격을 강하게 드러내는 행위이다. 이 성격은 앞서 논의한 시적 주체의 특성 중 ‘허구성’과 밀접한 관련을 가진다. 시적 주체는 본질적으로 허구의 인물이지만, 한편으로 실제 세계의 다양한 요소들, 특히 실제 작가의 실존적 삶과 긴밀한 관련 속에서 형상화되는 것이기도 하다. 앞서 살펴본 이론 중에 이러한 특성을 이해하는 데 우선 도움을 줄 수 있는 것은, ‘온건한 의도주의’, 그 중에서도 특히 ‘가설적 의도주의’로 분류되었던 관점이다.

그 명칭에서도 잘 드러나듯이 ‘가설적 의도주의’가 기존의 입장들과 차별화되었던 지점은 예술가의 존재에 대한 인식을 하나의 잠정적인 ‘가설’로 다루어내려 하였다는 점, 그리고 독자가 구성된 가설을 작품에 적용하여 검증하는 것을 작품 이해의 핵심적인 행위로 보았다는 점이다. 이때 ‘가설’ 개념은 독자의 입장에서 “즉 저자의 지향적 산물로서 우리가 예술작품을 감상하고 해석할 때 그 저자에 대한 관념을 (분명하게든 모호하게든) 갖게 된다는 것을 존중하기 위한 이론적 장치”³⁵⁾로 활용되고 있다. 이처럼 시적 주체 구성과 관련하여 ‘가설’적 속성을 강조하는 것은 작품 이해의 과정에서 작가의 존재와 기능을 강하게 의식하는 동시에, 한편으로 ‘시적 주체의 구성’이라는 행위가 입증 가능한 근거를 필요로 하는 불완전한 것임을 부각하는 효과를 가진다.

시적 주체의 구성이 ‘가설’적인 성격을 가진다고 강조하는 구도는 ‘가설’ 설정의

34) 윤여탁 외(2011), 앞의 글, p.283.

35) 윤주한(2017), 「의도주의-비의도주의 논쟁에 대한 하나의 답변」, 『인문논총』 74(4), 서울대학교 인문학연구원, p.230.

이와 같은 효과를 활용하기 위한 것이다. 이러한 구도의 설정은 우선 학습 독자로 하여금 ‘시적 주체’의 자리를 강하게 의식하게끔 하는 효과를 낳는다. 이후 학습 독자는 자신의 입장에서 활용 가능한 다양한 자료들을 바탕으로 시적 주체에 대한 나름의 형상을 구성해 나간다. 그러나 이렇게 구성된 시적 주체는 그 자체로 승인되는 것이 아니라, 작품의 내·외적 의미 요소들과의 맥락 속에서, 입증 가능한 존재인지를 증명하는 것으로 이어지게 된다. 앞서 설명했던 것처럼 가설이라는 개념이 본질적으로 지속적인 검증의 과정을 요청하는 것이기 때문이다.

그런데 이 구도가 ‘가설적 의도주의’의 논의와 완전히 동일한 관점을 취하는 것은 적절하지 않다. ‘가설적 의도주의’는 ‘가설’을 입증하는 과정에서 활용 가능한 증거의 범위를 지나치게 협소한 범위로 제한하려 한다는 점에서 실제 작가의 실존 방식을 가급적 배제하려는 입장에 가까워지기 때문이다. 시 읽기의 과정에서 ‘타자’의 존재를 강하게 의식하도록 독려하고자 하는 본 연구의 지향을 고려한다면, ‘가설’의 검증 과정과 관련하여서는 온건한 실제 의도주의의 입장과 유사한 관점을 취하여 ‘그의 최종 창작물과 일관적이기만 하면’ 인정하는 방식의 느슨한 기준을 적용하는 것이 더 적절하다. 더불어 ‘의도주의’가 전제하는 ‘대화적 관심’의 원칙과 관련하여 보았을 때 “우리가 예술가와 그의 작품에 관심을 가지게 된다면, 우리는 출처가 어디인지에는 개의치 않고 그 예술가에 대해 알 수 있는 모든 것을 알고 싶어 하고, 그 정보를 통합하여 우리의 이해가 증진되는 것”³⁶⁾을 지향한다는 설명이 학습 독자의 현실적 반응을 이끌어내는 데 더욱 부합하는 것으로 판단된다. ‘시적 주체’ 개념을 도입하였을 때의 문제의식이 ‘작품’과 함께 그 배후에 존재하는 ‘인간’에 대한 관심을 포괄하기 위한 것이었음을 고려해보면 더욱 그렇다.

가설적 의도주의자들이 검증의 과정에서 ‘사적인 기록’을 배제하려 했던 것은, 예술 작품의 의미에 대한 예술가의 직접적 진술이 그 자체로 예술 작품의 의미인 것처럼 받아들여지는 것을 경계하고자 한 것으로 보인다.³⁷⁾ 그러나 이러한 우려는 ‘사적인 기록’을 활용하였는지 또는 활용하지 않았는지의 이분법적인 구분보다는, 그것을 ‘어떻게’ 활용하였는지를 섬세하게 분별하는 문제와 보다 긴밀하게 연결되어 있다. 이를 확인하기 위해서는 구체적인 활동의 과정에서 학습 독자들이 활용하는 구성 계

36) N. Carroll(2015), 이해완 역, 『비평철학』, 북코리아, p.191.

37) 신운화(2011), 「작품 해석에 있어서의 온건한 의도주의」, 『미학』 68, 한국미학회, p.110.

기와 경로, 그리고 그 결과로 도출되는 의미들의 논리적 관계들을 점검하는 과정이 이후 중요하게 다루어져야 한다.

② 변화가능성 기반의 맥락적 구도

‘시적 주체’의 구성은 다양한 결과로 나타나지만, 그 가능성이 무제한적으로 허용되는 것은 아니다. 시적 주체의 구성 가능 범위는 앞서 살펴본 ‘시적 주체’의 특성 가운데 ‘변화가능성’의 문제와도 긴밀한 관련을 가지고 있다. 시적 주체의 ‘변화가능성’은 시적 주체를 반복적으로 재구성하는 과정에서 드러난다. 이를 확인하기 위해서는 구성에 활용 가능한 텍스트 내·외적 요소들을 파악하는 한편으로 그 개연성을 인정할 수 있는 방식으로 이들을 관계지어 볼 필요가 있다. ‘시적 주체’의 구성이 맥락적인 구도 하에 이루어져야 하는 이유는 이 때문이다.

문학교육 연구에서 ‘맥락’이라는 개념은 대략 2000년대를 전후한 시점부터 중요한 의미로 검토되었다. ‘맥락’ 개념의 사용은 이를 통해 작품의 의미 이해에 영향을 미치는 다양한 요소들의 관계를 포괄적으로 파악할 수 있다는 점에서 유용하다. 그러나 맥락은 또한 그 자체가 “중층성을 지닌 개념이자 추상의 사다리가 높은 개념”이기 때문에 이를 활용하고자 할 때에는 조작적 정의를 내릴 수밖에 없다는 점이 한계로 지적되기도 하였다.³⁸⁾

맥락에 대한 조작적 정의는 그 활용 목적이 무엇인지에 따라 달라질 수 있다. 그 중 특히 문학 소통의 측면과 관련하여 맥락은 “주체가 활용할 수 있는 물리적 환경에 대한 정보, 언어적, 사회적, 문화적, 역사적 지식이나 요소의 관계에 대한 정보”를 의미하는 넓은 개념으로 정의된 바 있다. 이러한 정의는 ‘맥락’을 주체에 의해 구성되는 것으로 보았던 관점과 긴밀히 연결되는 것이기도 하다.³⁹⁾

‘시적 주체’에 대한 가설은 행위의 일차적 원인으로서는 시적 주체의 ‘의도’에 대한 관심을 이끌어낸다. 이때, 의도에 대한 관심은 궁극적으로 시의 의미를 이해하기 위한 것이므로, 학습 독자들의 시선은 의도에 머무르지 않고 이를 중심으로 의미를 구

38) 염은열(2011), 「국어과 교육과정과 초등 문학교육에서의 ‘맥락’」, 『한국초등국어교육』 47, 한국초등국어교육학회, pp.157-158.

39) 진선희(2008), 「문학 소통 ‘맥락’의 교육적 탐색」, 『문학교육학』 26, 한국문학교육학회, pp.222-223.

성할 수 있는 정보들을 맥락화하는 것으로 이어져야 한다. 맥락이 구체적으로 형성될수록, 맥락의 중심에 자리하고 있는 의도와 그 의도를 중심으로 구성되는 ‘시적 주체’의 형상 역시 분명해진다.

‘의도’와 관련하여 ‘온건한 의도주의’의 옹호자들은 예술작품의 의미를 이해할 때, 예술가의 의도와 함께 이를 둘러싼 다양한 공적 요소들의 맥락을 고려해야 한다는 입장을 취한다. 여기서 공적 요소에 포함될 수 있는 것의 범위는 넓게 보아 ‘문법적 제약 및 발화의 맥락, 배경 지식’⁴⁰⁾ 등으로 논의된 바 있다. 여기서 언급된 내용들을 살펴보면 공적 요소의 출처가 텍스트 내·외부 중 어느 한 쪽만으로 제한되어 있지 않다는 점을 확인할 수 있다.

시적 주체의 구성이 ‘맥락적’인 성격을 가진다고 보는 구도는 ‘가설’의 검증과 관련하여서도 유용한 입지를 제공한다. 현실적으로 ‘가설’의 검증은 다양한 요소들로 인해 구성되는 맥락 속에서 이루어지기 때문이다. 다만, 여러 층위에서 확보 가능한 공적 요소 가운데 무엇을 허용하고, 무엇을 허용하지 않을지에 대한 해석 공동체의 합의가 충분히 이루어지지 않았다는 점은 맥락적 구도 하에 ‘시적 주체 구성’이라는 현상을 체계적으로 분석하는 것을 어렵게 하는 주된 원인으로 파악된다. 교육의 장에서 이 점을 극복하기 위해서는 맥락적 구도 하에 포착되는 다양한 가능성들을 폭넓게 검토하고, 그 수용 가능성에 대해 스스로 판단하고 합의하는 경험들을 학습자들에게 제공할 필요가 있다.

나. 시적 주체 구성의 계기 인식

학습 독자가 시적 주체의 구성이 ‘가설적’이고 ‘맥락적’인 성격을 가진다는 것을 인지한 다음에는, 시적 주체 구성을 본격적으로 진행하기 위한 과정이 어디서부터 시작되는지를 분명히 할 필요가 있다. 이 과정에서 활용 가능한 교육 내용은 응답적 구성의 세부 양상을 분류하는 기준으로도 활용되었던 ‘발화 상황, 발화 의도, 표현 전략’, 곧 시적 주체의 구성 계기를 나누어 살피는 범주적 인식이다. 학습 독자들은 선행 해석 담론을 읽는 과정에서 시적 주체의 구성 계기로 활용 가능한 내용들을 확보하고, 이 가운데 특정한 내용을 초점화함으로써, 시적 주체 구성의 가능한 경로를

40) 오종환(2017), 「온건한 실제 의도주의의 옹호」, 『인문논총』 74(4), 서울대학교 인문학연구원, p.211.

만들어갈 수 있다. 이러한 활동을 활성화하기 위해서는 학습 독자의 수행 이전에 ‘구성 계기’를 구분하기 위한 범주적 지식이 교육 내용으로 학습 독자들에게 전달될 필요가 있다.

시적 주체의 구성 계기는 ‘의도’를 중심으로 체계화되는 시의 의미 실현 과정을 서술하고, 이를 다시 검증하는 과정에서 활용하기 위한 목적에서 고안된 개념이다. 그런데, 이 세 가지 계기는 동일한 위상을 가지는 것이 아니라, 발화 의도를 중심에 두고 있는 인과론적 체계 속에서 총체적으로 이해되는 것이다. 인과론적 체계 안에서 발화 상황은 발화 의도를 발생시키는 원인 또는 조건으로 인식되며, 표현 전략은 발화 의도를 구현하기 위한 전략이자 구현된 결과로서 이해된다. 시적 주체의 구성을 서술하는 연속적 과정에서 이처럼 연속되는 인과 관계를 명확한 범주로 구분하여 논의하기는 쉽지 않다.

유사한 정보를 초점화하는 경우에도, 그것을 어떻게 서술하는지에 따라 구성 계기의 범주 구분은 달라질 수 있다. 구성 계기의 범주 구분에서 발생 가능한 혼란의 내용을 박목월의 「윤사월」과 관련된 다음 세 가지 진술들을 비교함으로써 보다 구체적으로 확인해 볼 수 있다.

- ㉠ 시적 주체는 윤사월에 이유를 알 수 없는 서러움을 느꼈다.
- ㉡ 시적 주체는 서러움의 정서를 섬세하게 형상화하고자 하였다.
- ㉢ 시적 주체는 서러움의 정서를 표현하기 위해 윤사월을 시간적 배경으로 택했다.

㉠, ㉡, ㉢은 모두 작품의 의미 이해와 관련하여 시적 주체와 ‘서러움’의 정서를 서술하고 있지만 서술 방식에 따라, ㉠은 발화 상황과, ㉡은 발화 의도와, ㉢은 표현 전략과 각각 긴밀하게 연결되는 것처럼 보인다. 실제 구성이 진행되는 과정에서 이를 섬세하게 구분하는 것은 쉽지 않은 일이며, 학습 독자의 입장에서는 더욱 그러할 것이다. 구성 계기를 인식하는 것만으로 시적 주체의 구성이 완료되는 것도 아니다. 구성 계기의 인식은 다시 구성 경로의 서술과, 개연성을 고려한 맥락적 검증의 과정으로 이어져야 하는데 이 과정에서 검증 기준으로 다른 범주에 속하는 정보들이 교차 활용되면서 변별적 인식의 경계는 더욱 불분명해질 수 있다.

이러한 혼란에 대해 여기서는 구성 계기의 범주적 인식이 각각의 정보를 엄격하게 구획하기 위한 것이 아니라, 궁극적으로 시적 주체의 응답적 구성을 활성화시키기

위한 것임을 강조하고자 한다. 이때 구성 계기의 범주적 인식은 특정 정보를 초점화하기 위한 일종의 참조점으로서 기능한다.⁴¹⁾ 범주 구분에서 혼란의 발생 가능성은 인정하되, 이후 이어지는 구성 경로의 서술과, 결과 검증의 수행 과정을 통해 시의 의미에 점진적으로 접근해감으로써, 교육적 목표의 달성이 가능하다고 보는 것이다.

구체적으로는 구조화된 발문을 통해 특정한 내용을 초점화하고 이를 계기로 인식하였을 때 다르게 형성되는 의미 맥락을 확인하면서 시의 의미를 서술하는 과정으로 이어갈 필요가 있다. 여기서 활용 가능한 발문의 예시는 다음과 같다.

㉠' : (선행 해석 담론에서) 시적 주체는 어떤 상황에 처해 있는가?

㉡' : (선행 해석 담론에서) 시적 주체는 무엇을 하고자 하는가?

㉢' : (선행 해석 담론에서) 시적 주체는 어떤 방식으로 의미를 표현하고 있는가?

이러한 형식의 발문은 사실상 의도에 접근하는 서로 다른 경로를 활성화시키려 하는 것에 가깝다. ㉠'은 의도 발생의 원인을 근거로 삼아 의도를 추론하는 것이며, ㉡'은 의도 적용의 결과를 근거로 삼아 의도를 역으로 추론하는 것이다. 이는 결국 ㉢'의 질문에 대해 가장 유효한 것으로 판단되는 경로를 취하여 서로 다른 방식으로 접근해 가는 것과 유사하다. 이때 어떠한 경로를 선택하는 것이 보다 유효한지에 대해서는 개별 작품의 내용 특성 등에 따라 다르게 판단될 수 있다.

이상의 발문을 통해 학습 독자들이 초점화한 구성 계기들은 추가로 확보되는 자료들과 함께, 반복적인 검증의 과정을 거쳐 시의 의미 실현으로 나아가게 된다. 구성 계기의 적용에서 촉발되는 모든 과정을 형식적(explicit) 지식, 즉 체계적인 언어로 전달하는 것이 불가능하다 하더라도, 지속되는 검증 수행의 과정을 통해 학습 독자는 인식상의 혼란을 충분히 극복해 나갈 수 있다. 이는 “날날의 경험의 오류가 있을 수 있지만 그러한 경험들이 ‘축적된 모형’을 만들어 가면서 수정될 수도 있”⁴²⁾는 가능성에 주목하는 것이기도 하다.

중요한 것은 이 과정을 통해 학습 독자가 궁극적으로 수행해야 하는 활동이 시적

41) 여기서 구성 계기의 범주적 인식을 보조식으로, 구성 계기를 통해 인식 가능해지는 시적 주체를 초점식으로 파악하는 것도 가능하다. 폴라니 인식론에서 초점식과 보조식의 개념에 대해서는 pp.168-169의 본문 내용을 참고.

42) 김미혜(2006), 「문학교육에서 지식의 재개념화를 위한 연구」, 『문학교육학』 19, 한국문학교육학회, p.169.

주체의 변화 양상을 확인하고, 이에 따라 달라지는 시의 의미 실현 가능성을 확인하는 것이라는 점을 분명히 하는 것이다. 이를 위해서는 구성 계기에 대한 범주적 인식을 일종의 수단으로 인식하고, 이후에 반복적으로 이어질 응답적 구성의 수행 계기로 활용하고자 하는 태도의 활성화가 필요하다.

다. 응답적 구성의 수행을 위한 교육 내용

여기서는 이상의 논의를 바탕으로 시적 주체의 응답적 구성을 위한 교육의 내용을 제시하고자 하였다. 앞서 논의된 것처럼 시적 주체 구성을 중심으로 한 시 읽기 교육은 학습 독자에게 높은 수준의 인지적 부담과, 해석 및 소통 능력을 요구한다. 여기에서 발생하는 어려움을 성공적으로 극복하기 위해서는 앞서 제시하였던 여러 교육적 전제들이 충족되는 동시에, 교육 목표에 부합하게 구조화된 교육 내용이 학습 독자에게 제시되어야 할 필요가 있다.

교육의 내용은 일반적으로 지식의 형식을 취한다. 교육 내용의 구조화는 곧 지식의 구조화를 의미한다. 그런데 시적 주체 구성을 중심으로 한 시 읽기 교육의 내용은 일반적인 지식의 개념과는 차이를 보인다. 여기서 다루고자 하는 지식은 문헌 자료의 검토에서 도출된 ‘사실적 지식’과 이론의 검토에서 도출된 ‘개념적 지식’을 다수 포괄하고 있지만, 궁극적으로는 ‘구성’의 과정과 수행의 측면을 강조하게 된다는 점에서 ‘방법적 지식’으로서의 특성을 더욱 강하게 드러낸다. 방법적 지식은 수행의 모든 과정을 명료한 언어로 전달할 수 없으면서도, 분명히 알고 있다고는 말할 수 있는 어떤 상태를 상징하게끔 한다. 시 읽기를 통해서 다른 주관을 ‘어떻게’ 인식할 수 있는지 그 과정을 낱말이 밝혀 설명하는 것은 불가능하지만, 시를 읽은 후의 독자는 자신의 경험 세계를 넘어서 있는 ‘다른’ 인격적 존재와 조우(遭遇)하였던 경험을 비교적 빈번하게 증언한다.

폴라니(Polanyi)는 ‘암묵적 영역(Tacit Dimension)’이라는 개념을 고안하여 이러한 현상을 설명하고자 하였다. 그는 “우리는 우리가 말할 수 있는 것보다 더 많은 것을 알고 있다”⁴³⁾는 전제 하에 지식의 문제를 깊이 있게 탐구하였다. 이 전제를 설명하기 위해 그가 제시하는 사례는 다음과 같다.

43) M. Polanyi(2015), 김정래 역, 『암묵적 영역』, 박영사, p.31.

우리가 어떤 사람의 얼굴을 안다고 할 때, 그것은 우리가 수만 명 가운데 그를 정말로 인식할 수 있다는 것을 가리킵니다. 그러나 그렇다고 해서 우리가 아는 얼굴을 어떻게 인식하는지를 정확하게 말할 수 있는 것이 아닙니다. 따라서 이러한 지식의 대부분은 말로 표현할 수 없습니다.⁴⁴⁾

폴라니는 이러한 지식을 ‘암묵적 지식(암묵지, tacit knowledge)’이라 규정하여 ‘형식적 지식(형식지, explicit knowledge)’과 구별하고자 하였다. 일상적인 언어로 바꾸어 설명하면, 전자는 ‘우리가 알고 있는 것’이고, 후자는 ‘그에 관해 말할 수 있는 것’이다.⁴⁵⁾ ‘형식적 지식’, 즉 ‘그에 관해 말할 수 있는 것’은 체계적인 언어로 전달 가능한 지식의 형식을 취하고 있음을 의미한다. 반면 후자로 분류 가능한 것을 제외한 전자는 체계적인 구조나 언어의 형식으로는 전수될 수 없다.

이러한 지식의 습득은 ‘보조식(subsidiary awareness, 부차적 인지)’으로부터 ‘초점식(focal awareness, 일차적 인지)’으로 관심을 이전하는 ‘기능적 구조(functional structure)’에 근거하여 가능해진다.⁴⁶⁾ 여기서 보조식은 “개별자들에 대한 주체의 인지”, 곧 ‘부분적 의미’에 대한 인지를 가리키며, 초점식은 “보조식을 통해 구성된 전체적 의미”를 가리킨다.⁴⁷⁾ 부분의 의미와 전체의 의미 사이의 통합적 관계를 다루어 낸다는 점에서 이 구조는 자연스럽게 해석학적 순환의 관계를 연상시킨다. 이에 대한 지식은 “대상을 보고 느끼는 과정에서 그것의 체계를 발견해 나가고, 그를 통해 대상의 보는 틀을 개선해가며 얻어지는 것”⁴⁸⁾으로 우리에게 익숙한 ‘지식’의 개념에 비해, 상대적으로 과정적, 경험적 성격을 강하게 드러낸다.

응답적 구성의 수행 역시 이러한 과정적, 경험적 성격을 공유한다. 따라서 응답적 구성의 수행을 위한 교육 내용은 이러한 과정과 경험을 반복적으로 수행하기 위한 일련의 절차들을 제시하는 것으로 구조화될 필요가 있다. 이때 ‘사실적 지식’과 ‘개념적 지식’ 등은 학습 독자들의 주체적인 구성 활동에 세부 사항을 추가하거나, 수행의 전제로서 구성 과정에 논리적 체계를 부여하는 형식으로 기여할 수 있다.

44) 위의 책, p.31.

45) M. Polanyi(2001), 표재명·김봉미 역, 『개인적 지식』, 아카넷, p.147.

46) M. Polanyi(2015), 앞의 책, p.38.

47) 윤여탁 외(2011), 앞의 글, p.235. 각주 10) 참조.

48) 위의 글, p.234.

응답적 구성의 수행은 선행 해석 담론을 이해하고 시적 주체의 존재를 인식하는 것으로부터 시작된다. 이후 학습 독자는 자신이 선택한 응답적 위치에 따라 선행 해석 담론을 재구성하는 과정을 거친다. 독자가 재구성한 결과는 이후 자기 자신과 해석 공동체에 의한 순환적 검증의 과정을 거침으로써 적절성을 평가받은 후에, 그 결과를 바탕으로 해석 소통의 장에 편입될 수 있다. 이와 같이 세부 절차를 상정하였을 때 각각의 절차에서 고려되어야 할 교육 내용이 무엇인지 아래에서 좀 더 상세하게 논의하여 보고자 한다.

① 시적 주체의 다층적 구성

응답적 구성의 수행은 학습 독자가 응답의 대상을 인지하는 것으로부터 시작된다. 여기서 응답의 대상은 선행 해석 담론을 읽는 과정에서 학습 독자의 의식 속에 형상화되는 인격적 존재, 곧 시적 주체로 규정된다. 시 읽기 교육에서 이는 시적 주체를 처음으로 구성하는 단계이면서, 동시에 이후 반복적으로 진행될 순환적 구성의 준비 단계로서의 의미를 가진다. 이 단계에서 중요한 것은 학습 독자가 시적 주체의 개념을 활용하여 시를 ‘발화 행위’의 결과물로 인지하고, 발화하는 주체의 존재를 의식하면서 시의 의미를 이해할 수 있게끔 유도하는 것이다.

교육 목표를 고려하였을 때 학습 독자가 시적 주체를 구성하는 전(全)과정은 통제된 범위 안에서의 자율적 활동으로 이루어질 필요가 있다. 앞서 교육 내용 설계의 전제로 논의되었던 다양한 조건들은 이 단계에서 직·간접적으로 학습 독자의 구성 활동에 영향을 미친다. 그리고 학습 독자에게 주어지는 자료는 학습 독자의 구성 활동에 도움을 주는 한편으로 구성 활동의 가능 범위를 제한하는 이중적인 역할을 수행하게 된다.

시 교육의 장에 시적 주체 개념을 도입하여 얻을 수 있는 효용 가운데 하나는 이를 구성하는 과정에서 학습 독자가 활용할 수 있는 자료의 범위가 크게 확장된다는 점이다. 기존의 시 교육에서 주로 활용되었던 ‘시적 화자’ 개념은 본래 텍스트 내부와 외부를 분명하게 구분하고, 가급적 텍스트 외적 요소의 활용을 배제하며 텍스트 내적 요소의 맥락화 중심으로 그 의미를 이해하고자 하는 입장을 뒷받침한다. 이러한 관점에서는 ‘시적 화자’ 자체도 텍스트 내에 포함되어 있는 구성 요소 이상의 의

미를 가지기 어렵다.

반면 발화 행위의 결과물로 작품을 이해해야 한다고 보는 관점은 작품 외부에 존재하는 발화 주체의 존재까지를 포괄하기 때문에 작품을 경계로 삼는 엄격한 구분이 성립하기 어렵다. 이로 인해 시적 주체의 구성에 텍스트 내·외적 요소의 포괄적인 활용이 가능해진다. 개념상으로 ‘시적 주체’는 작품을 구성하는 한 요소인 동시에, 작품 창작의 일차적인 원인으로 ‘의도’를 가지고 행위하는 존재로 규정된다. 이러한 규정은 실제 작가의 존재를 강하게 환기하며, 그의 존재를 작품의 의미 이해의 과정에 적극적으로 편입시킨다. 이로 인해 실제 작가의 실존 방식을 적극적으로 고려하는 독자의 구성적 이해가 활성화될 수 있다.

학습 독자 중심의 응답적 구성 과정에 ‘자작시 해설’ 등 실제 작가와 긴밀하게 연결되는 자료를 중요한 비중으로 포함시키고자 하는 시도는 이처럼 시적 주체 개념에 근거하였을 때 정당화될 수 있다. 특히 본 연구에서 주된 논의의 대상으로 삼았던 ‘자작시 해설’은 시의 의미를 이해하는 과정에서 특히 작품이 창작되는 그 순간의 생산 맥락과 관련하여, 발화 주체로서 실제 시인의 존재와 작품의 의미를 강하게 결속시키는 특성을 가진다. 이 자료는 문학 소통의 관점에서 주목할 만한 효용을 다수 가지고 있음에도 불구하고, 해석의 다양성·독자의 주체적 해석에 부정적 영향을 미칠 수 있다는 이유로 교육의 장에서 그 가치를 충분히 인정받지 못하는 경우가 많았다.

이와 관련하여 앞선 III장의 논의들은 실제 작가에 대한 의식을 배제하거나 회피하지 않으면서도 이에 대해 독자가 어떠한 응답적 위치를 취하는지에 따라 해석의 다양성이 구현될 수 있음을 보여준다. 다음 단계에서도 다시 살펴보겠지만, 본 연구에서 특히 응답적 구성의 수행을 강조하였던 까닭도 수행 과정에서 다양성의 실현 가능성을 확보하고자 하였기 때문이다. 작가의 ‘의도’를 구성 과정의 중심에 두어 의식하면서도 다양성에 대한 논의가 가능하다는 이러한 주장은 ‘서정적 자아’와 ‘시적 화자’의 서로 대립되는 문제의식을 보존하면서 다시 종합하는 시적 주체 개념을 경유하였을 때 설득력을 가질 수 있다.

시적 주체의 다층적 구성은 이상의 내용을 고려하였을 때, 학습 독자에게 전달되어야 할 교육 내용으로서의 자격을 획득한다. 여기서 다층적이라는 말은 시적 주체를 구성하는데 활용 가능한 요소가 상황, 발화 주체, 텍스트 등 서로 층위를 달리하는 범주에서 확보되는 것임을 의미하는 것이다. 이에 대한 이해를 바탕으로 두고, 학

습 독자들은 앞서 다범주적인 접근을 통해 확보된 학습 자료를 검토하여 이후 시적 주체 구성에 활용 가능한 정보들을 최대한 풍부하게 수집하여야 한다.⁴⁹⁾ 또 한편으로 학습 독자들은 특정한 선행 해석 담론에 초점을 맞추어, 그 내용에 근거하여 온전히 구성 가능한 시적 주체의 형상을 확인해 보고 구성 과정에서 근거로 활용되는 요소들의 충위를 고려하여 이를 분석적으로 이해하기 위해 노력할 필요가 있다. 이러한 과정은 선행 해석 담론과의 대화적 관계 형성과 이에 기반한 응답적 위치 선택에 결정적 영향을 주는 요인으로 학습 독자에게 인식될 수 있어야 한다.

② 학습 독자의 응답적 위치 인식

본격적인 응답적 구성의 수행은 확인된 시적 주체의 형상에 대해 학습 독자가 어떠한 위치에서 반응할지를 선택함으로써 활성화된다. 선행 해석 담론과의 대화적 관계 형성에서 독자가 선택할 수 있는 응답적 위치는 크게 세 가지로 나누어지며, 이 가운데 학습 독자가 어떤 위치를 선택하는지에 따라 응답적 구성의 유형도 다르게 나타난다. 이 점을 학습 독자가 인식하여 활동에 임할 수 있도록 선택 가능한 응답적 위치와, 각각의 경우에 대응되는 응답적 구성의 유형을 교육 내용으로 제시할 필요가 있다.

학습 독자의 응답적 위치 선정은 선행 해석 담론의 수용 가능성 평가와 긴밀하게 연동된다. 선행 해석 담론에서 확인되는 시적 주체의 구성 방식과 의미 이해가 전반적으로 수용 가능한 수준이라 판단될 경우, 독자의 응답적 위치는 선행 해석 담론과 가까운 곳에 자리한다. 반면, 수용 가능성이 현저하게 부족하다고 판단되는 경우, 독자의 응답적 위치는 선행 해석 담론과 먼 곳에 자리하여 다른 구성 방식을 모색하게 된다. 학습 독자의 응답적 위치는 이와 같이 선행 해석 담론의 수용 과정에서 형성되는 상대적인 거리감으로 확인된다.

보충적 구성은 선행 해석 담론에 가까운 위치에서 선행 해석 담론을 깊이 있게 이해하고 그 과정에서 확인되는 부족한 지점들을 보완·수정함으로써 보다 총체적인 이

49) 이 과정에서 주의하여야 할 것은, 개별 정보의 수집과 이해 그 자체만을 중요시하여 이를 시적 주체의 구성이라는 전체적인 맥락과 연결짓지 못하는 것이다. 폴라니의 용어를 빌리자면, ‘개별 정보’는 보조식, 즉 부차적 인지의 대상으로, 초점식, 즉 일차적 인지의 대상인 ‘시적 주체’를 적극적으로 의식하는 경우에 한하여, 본래의 기능과 가치를 인정받을 수 있다.

해에 가까운 자리로 나아가는 것을 목적으로 하는 응답적 구성의 유형이다. 보충적 구성이 도달하고자 하는 지점은 선행 해석 담론에 대한 구심적 이해이다. 이러한 구성 방식을 활성화하기 위해서 교사는 학습 독자들이 선행 해석 담론을 읽으며 떠올릴 법한 혹은 실제 구성 과정에서 떠올리는 의문들을 체계적으로 정리하여 공유할 필요가 있다. 이는 선행 해석 담론에 대한 문제 발견으로서의 성격을 가진다.

학습 독자의 수준과 문학교육의 특수성 등을 고려하였을 때, 보충적 구성의 유형과 관련하여 중점적으로 다루어져야 할 것은 문제의 해결보다는 발견일 수 있다. 문제의 발견은 이를 해결하기 위한 탐구의 과정을 자연스럽게 이끌어낸다는 점에서 높은 교육적 가치를 가진다.⁵⁰⁾ 보충적 구성의 과정이 감추어진 하나의 정답을 찾아가는 과정이라기보다는, 이상적인 수준의 이해를 향해 나아가는 과정이라는 점을 고려해 보았을 때 더욱 그렇다.

따라서 보충적 구성은 하나의 작품에 대한 동일한 의미를 모든 구성원들이 공유하는 것이 아니라, 어느 정도 공유된 이해 기반 위에서 선행 해석 담론의 특정 부분을 보완하거나 좀 더 상세화하려는 것을 목적으로 한다. 앞서 학습 독자들 사이에서 공유된 의문들을 해결하는 과정은 이러한 목적을 달성하기 위한 지속적인 논의 가능성들을 염두에 두고 이루어져야 한다.

응용적 구성은 선행 해석 담론과 독자의 힘이 균형을 이루는, 다시 말해 양 쪽에 동일한 영향을 줄 수 있는 객관의 지점에서 다양한 작품의 이해에 공통적으로 적용 가능한 요소를 발견하고, 이를 다시 개별 작품을 읽는 과정에 활용하여 계열화하는 응답적 구성의 유형이다. 응용적 구성은 선행 해석 담론에서 확보된 공통 요소를 활용하여, 시적 주체의 구성을 시도함으로써 기존 논의의 확장 가능성을 검토한다.

응용적 구성이 활성화되려면 먼저 공통 요소가 확보되어야 한다. 그런데 공통 요소의 발견은 다양한 작품의 섭렵과 일정 수준 이상의 추상화 과정을 요구하므로 학습 독자가 직접 수행하기에는 버거운 과제가 될 수 있다. 그러나 이 점을 우려하여 공통 요소의 내용을 학습 독자에게 직접적으로 제시하는 것은 교육 목표에 부합하지 않는 조치이다.

50) 최홍원은 문제 해결적 사고 교육과 문학교육의 접점을 모색하는 논의에서 사고 교육으로서 문학교육의 지향점이 ‘문제 해결’이 아니라 ‘문제 발견’에 있어야 한다고 주장하고 있다. 최홍원(2010), 「문제 해결적 사고에 대한 문학교육적 탐색」, 『국어교육연구』 26, 서울대학교 국어교육연구소, p.251.

응용적 구성의 효용은 공통 요소를 매개로 개별 작품들을 계열화함으로써 보다 폭넓은 설명력을 가지는 시적 주체 구성의 수단을 확보하고 이를 다시 활용하여 작품들의 의미를 구체화하는 것에서 찾을 수 있다. 학습 독자가 이러한 효용을 충분히 인식하고 자기화하기 위해서는 이 일련의 과정을 자기 주도적으로 수행하는 것이 필수적이다. 따라서 학습 독자가 다소간의 어려움을 겪더라도, 교사가 공통 요소를 직접 교수하는 것은 적절하지 않다. 이에 대해서는 공통 요소에 대한 상세한 설명을 담고 있는 2차문헌을 비계로 제공한 후, 해당 자료의 이해를 경유하여 공통 요소에 대한 내용에 접근하는 간접적인 활동의 경로를 취하는 것을 고려해 볼 수 있다.

실행적 구성은 ‘독자’에 가까운 자리에서 선행 해석 담론을 비판적으로 검토하고, 그 과정에서 확인되는 다른 방식의 구성 가능성에 독자 자신에게 귀속되어 있는 여러 해석 자원을 추가로 적용함으로써, 시적 주체 구성의 전환을 도모하는 응답적 구성의 유형이다. 실행적 구성이 활성화되기 위해서는 선행 해석 담론의 한계 지점을 드러내는 한편, 학습 독자들이 자기 자신에게 귀속되어 있는 해석의 자원들을 적극적으로 활용하도록 독려하는 내용이 포함되어야 한다.

실행적 구성의 지향은 학습 독자의 자기반영적 구성을 향하고 있으나, 이때 학습 독자의 자기반영이 곧 제한 없는 자기동일성의 투사를 의미하는 것은 아니다. 실행적 구성에서 독자의 자기반영은 ‘타자’를 의식하며 타자의 인식적 한계에 대한 이해를 경유하여 시행되는 것으로 그러한 과정 없이 시행되는 자기동일성의 확인과는 근본적으로 차이를 둔다.

이처럼 실행적 구성은 여전히 ‘어떤 제약’을 상정하고 있지만, 다른 응답적 구성의 유형에 비해 상대적으로 하나의 작품에서 이끌어낼 수 있는 다양한 시적 주체의 구성 가능성에 열려 있다. 교육의 장에서는 특히 이 가능성을 구현하는 과정에 학습 독자의 적극적인 역할이 요구된다는 점에 주목할 필요가 있다. 이런 맥락에서 실행적 구성은 대화주의의 맥락에서 ‘듣는 말의 의미에 대한 수동적인 이해’를 ‘능동적으로 응답하는 이해’로 전환하는 양상을 가장 극적으로 드러내는 유형이라 평가할 수 있다.⁵¹⁾

51) M. Bakhtin(2006), 김희숙·박종소 역, 『말의 미학』, 도서출판 길, p.361.

③ 구성 결과의 검증과 평가

응답적 구성은 일회적인 수행만으로 종료되는 것이 아니다. 응답적 구성의 수행은 새로운 시적 주체의 형상을 만들어내며, 결과적으로 작품의 의미를 다르게 이해하게끔 한다. 그 결과는 다시 하나의 선행 해석 담론이 되어, 또다른 응답적 구성의 대상으로 자리한다. 이러한 순환적·반복적 과정의 누적이 작품의 깊이 있는 이해와 학습 독자의 성장을 가능하게 하는 동력을 제공한다.

이 순환과 반복을 지속시키기 위한 필수적인 장치가 구성 결과의 검증과 평가이다. 교육의 장에서 학습 독자 자신, 동료 학습 독자, 교사, 해석 공동체 등에 의해 충위를 달리하며 다면적으로 이루어지는 검증과 평가의 과정은 응답적 구성의 결과에 다시 타자의 새로운 시선을 편입시키며, 독자 자신이 구성한 내용에 대한 새로운 관점에서의 접근을 요청한다.

검증과 평가의 과정은 판단의 기준을 필요로 한다. 판단의 기준은 평가자가 어떠한 관점을 취하느냐에 따라 다양한 형태로 제시 가능하다. 극단적인 경우에는 개인의 막연한 호·불호까지도 기준으로 활용될 수 있다. 그러나 공적인 소통의 장으로서 교육 현장의 특수성을 고려하였을 때, 이러한 활용 가능성은 교육 목표에 적합한 형태로 제한될 필요가 있다. 어떠한 기준을 어느 수준으로 적용하는지에 따라 그 검증과 평가의 결과가 크게 달라지기 때문이다. 이상의 내용을 고려하였을 때, 검증과 평가의 절차와 관련하여 그 기준을 교육 내용으로 다루어야 한다는 점에 동의할 수 있게 된다.

본 연구에서 수행 결과를 평가하는 기준으로 반복하여 언급해 왔던 것은 ‘적절성’이다. 앞서 적절성은 그 텍스트에서 실현될 수 있는 의미라는 것을 확인함으로써 획득되는 것으로 유연하게 정의되었다. 이러한 유연한 정의를 바탕으로 적절성을 판단하려 하는 경우에는 판단 주체의 종합적인 사고 능력이 요구된다. 달리 말해 이는 적절성의 판단이 단순히 적절하다/적절하지 않다는 이분법적인 형식으로 접근할 수 없는 것임을 의미한다.

이 점에 주목해 보았을 때, 학습 독자가 ‘적절성’을 기준으로 삼아 응답적 구성의 결과를 검토하도록 하는 것은 교육의 관점에서 여러 효용을 인정받을 수 있다. 그 효용을 다음과 같이 세 가지로 나누어 진술하여 보고자 한다.

첫째, 적절성의 기준을 활용한 응답적 구성의 검증과 평가는 시적 주체의 형상과

작품의 의미를 깊이 있게 이해하는데 도움을 줄 수 있다. 교육의 장에서 학습 독자는 적절성을 판단하기 위해 응답적 구성의 내용을 섬세하게 살피며 작품의 표현과, 작품을 바탕으로 구성된 시적 주체의 관계를 확인하고 그 관계를 다시 의미로 환언하여 대조하는 과정 등을 거친다. 앞서 언급하였던 것처럼 이 과정은 이분법적으로 단순화된 판단이 아니라, 종합적인 사고 능력을 요구한다. 이는 다시 말해 그만큼 다양한 관점에서 시적 주체의 구성과 작품의 의미에 대해 검토해 볼 수 있는 기회를 가진다는 것을 의미한다.

둘째, 학습 독자 자신에게 귀속되어 있는 평가 기준을 대상에 적용하여 봄으로써, 이를 보다 분명하게 인식할 수 있다. 적절성의 기준이 유연하고 넓은 개념으로 정의되었기 때문에, 실제 검증과 평가 과정에서는 평가자 자신의 주관적 견해에 근거한 구체적인 기준이 추가로 작용하게 될 가능성이 높다. 이를 확인하고 적용하고 조정하는 과정에서, 평가자는 작품의 해석과 관련하여 자신이 중요하게 생각하는 바가 무엇인지를 명확하게 이해하여 이후 작품의 이해에 활용할 수 있다.

셋째, 작품과 작품의 의미를 둘러싼 다른 학습 독자들과의 소통과 합의가 활성화될 수 있다. 적절성의 기준을 중심에 두는 상호 검증과 평가 활동은 구성 주체이자, 평가 주체로서 학습 독자들 사이의 소통을 활성화시킨다. 이 점을 염두에 두고 동료 학습 독자들과 응답적 구성의 수행 결과를 상호 검증하는 형식을 취할 경우, 학습 독자들은 “타인의 사유와 동등하면서도 횡적인 대화를 통해 시적 사유의 폭을 넓히고 조정하는”⁵²⁾ 주체적 성장의 경험을 할 수 있을 것으로 보인다.

적절성의 기준을 통한 구성 결과의 검증과 평가는 위와 같은 의미에서 교육적 가치를 인정받을 수 있다. 그러나 이와 관련하여 한편으로 ‘적절성’의 유연한 정의가 학습 독자에게 지나치게 모호한 것으로 인식되어 평가 활동을 스스로 수행하는 데 어려움을 겪는 경우, 다른 구성원과의 의견 차이가 합의 불가능한 수준으로 나타나는 경우 등이 실제 교육 내용을 적용하는 과정에서 나타날 수 있다는 점을 경계해야 할 것이다.

52) 최미숙(2005), 「대화 중심의 현대시 교수·학습 방법」, 『국어교육학연구』 26, 국어교육학회, p.241.

V. 결론

이 연구는 시적 주체의 구성을 중심으로 시의 의미를 이해하는 교육의 내용을 마련하고자 하였다. 학습자 중심주의의 관점이 도입된 이래, 해석의 범위와 방법에 대한 쟁점은 지속적인 논의의 대상이 되어 왔다. 이와 관련하여, 학습 독자의 자기동일적 해석이 무비판적으로 반복되는 현상을 경계하는 한편, ‘다름’과 ‘낯섦’을 인식하였을 때 열리는 성장의 가능성에 주목하려면, 시 읽기의 소통적 측면을 보다 적극적으로 의식해야 할 필요가 있다. 본고는 시의 창작과 수용을 둘러싼 소통의 과정을 보다 풍성한 맥락 속에서 읽어내기 위하여, 시적 주체의 구성이라는 현상에 주목할 필요가 있다고 보고, 이를 중심으로 한 시 읽기 교육의 내용을 체계화하고자 하였다. 서론에서 제기한 문제의식을 중심으로 본 연구의 논의 결과를 요약해 보면 다음과 같다.

이 연구는 먼저 다양한 이론적 고찰을 통해 시적 주체의 개념과 특성, 그리고 시적 주체의 구성 원리를 논의하였다. 시론(詩論)의 전개 과정에서 시에서 말하는 이를 가리키는 개념은 계속해서 변화해 왔다. 본 연구의 핵심 개념인 시적 주체는 담론 이론에 근거하여 시를 발화 행위의 결과물로 보는 관점을 취하였을 때 성립 가능해진다. 시에서 말하는 이를 작가 자신과 동일시하였던 ‘서정적 자아’나 시에서 말하는 이의 허구적인 성격을 강조하였던 ‘시적 화자’ 개념과는 달리, 시적 주체는 이들의 문제의식을 모두 보존하면서 동시에 종합하는 개념으로, 기존의 서정 이론으로는 명료하게 설명하기 어려운 의미 구성의 복잡한 양상을 설명하는데 유용하다. 특히 텍스트 내·외적 맥락을 포괄적으로 고려할 수 있다는 점은 시적 주체 개념 도입의 중요한 장점 중 하나이다.

시적 주체는 분명 허구적인 인물이지만, 구체적으로 살펴보면 그 형상은 실제 세계와의 긴밀한 연결 속에서 규정되는 것을 알 수 있다. 따라서 실제 작가에 대한 이해가 시와 시적 주체에 대한 이해를 왜곡하거나 제한하기만 하는 것은 아니며, 오히려 이들은 상호 긴밀한 관련 속에서 인식되었을 때 보다 깊이 있는 의미를 실현할 수 있다. 시적 주체는 독자의 구성을 거쳐 다양하게 형상화될 수 있는 가능성을 가진다. 그러나 한편으로 이 가능성은 문학 작품의 이해와 관련하여 발생하는 ‘도덕적 책임’에 근거하여 제한될 필요가 있다. 이는 시 읽기 교육에서 지속적으로 문제시되

있던 타당한 해석의 기준을 의식하는 것이기도 하다.

‘허구’와 ‘실제’, 그리고 ‘다양성’과 ‘타당성’이라는 대립적인 개념들을 시적 주체라는 개념 안에서 조화시키기 위해서는 시적 주체와 긴밀하게 연결되는 작가라는 존재의 양가적인 성격에 주목해 볼 필요가 있다. 작가는 자신이 생산해 낸 작품의 최초 독자로서, 독자와 동일하게 텍스트의 잠재력을 실현시킬 수 있으면서도 끊임없이 작품 창작의 순간을 환기하게 한다는 점에서 온전히 ‘독자’로만 환원되지는 않는 존재이다. 또 한편으로, 시 읽기의 순간에 분명 작가는 부재하지만, 동시에 독자의 의식 작용을 통해 작품 안에 현존할 수 있는 가능성을 가지고 있는 존재이기도 하다. 이러한 작가의 특성을 의식함으로써, 작가와 독자 사이의 ‘대화적 관계’를 현실화할 수 있다. 이 가능성에 주목하는 ‘응답적 이해’는 완전한 이해의 불가능성을 예단하지 않고, 발화 주체의 존재를 의식하며 타자를 파악해 가는 과정으로 의미화될 수 있다.

작가의 의도에 초점을 맞추어 작품의 의미를 파악하려 하는 의도주의의 관점 역시 ‘텍스트’ 자체가 아니라 ‘텍스트로 표현된 저자 의식의 사태’를 이해하려 한다는 점에서 또한 작가를 중요시한다. 최근 활발하게 논의되고 있는 ‘온건한 의도주의’의 관점은 여러 공적 요소들을 활용한 검증의 과정을 거쳤을 경우, ‘작가의 의도’가 작품의 의미 실현에 기여할 수 있다고 강조한다. 이러한 관점은 텍스트 내·외적 요소를 폭넓게 고려하며 시의 의미를 맥락적으로 이해하고자 하는 본 연구에서도 유용하게 활용될 수 있다.

시적 주체는 시적인 ‘발화 행위’의 주체이다. 여기서는 행위 발생의 인과론적 체계에 근거하여, 의도 발생의 조건으로서 ‘발화 상황’, 의도 적용의 결과로서 ‘표현’이라는 요소에 주목하고, 이를 다시 시적 주체 개념과 긴밀하게 연결하여 ‘시적 주체의 상황 인식’, ‘발화 의도의 확인’, ‘표현 전략의 이해’를 시적 주체의 구성 계기로 초점화하였다. 이후 자작시 해설 및 해석 담론의 내용 대조를 통해 구성 요소의 변화에 따라 달라지는 시적 주체의 형상과, 의미 실현의 결과를 살펴보았다.

시 교육의 장에서 ‘작가’의 목소리를 활용하는 것은 자칫 작품의 의미가 작가의 해석으로 일원화될 수 있다는 우려를 가진다. 이 우려를 해소하기 위한 방안으로 여기서는 ‘응답적 구성’이라는 개념을 구안하였다. 바흐친의 논의에 따르면 선행 발화에 대한 후행 발화의 응답은 청자의 ‘응답적 위치’에 따라 보충, 응용, 실행의 세 가지 유형으로 실현될 수 있다. 이에 근거하여 여기서는 학습 독자에 의해 수행되는

응답적 구성의 유형을 ‘선행 해석 담론의 보충적 구성’, ‘공통 원리의 응용적 구성’, ‘비판적 독자의 실행적 구성’의 세 가지로 나누고, 앞서 논의한 시적 주체의 구성 계기 분류와 조합하여 3장에서 양상 분석의 이론적 틀로 활용하였다.

이상의 가능성을 확인하기 위해 III장에서는 작품과 ‘자작시 해설’, 그리고 다양한 2차문헌들을 가상의 대화적 관계로 구성하여 분석함으로써 ‘시적 주체’ 구성을 중심으로 한 시 읽기의 실재를 서술하였다. 자작시 해설은 작가가 자기 작품의 의미를 다른 독자들에게 해설한다는 점에서 그 자체로 대화적 관계 형성을 강하게 전제하는 장르이다. 여기서 가상의 대화적 관계는 ‘자작시 해설’을 중심에 두고 다른 해석 담론들과의 관계를 의식하며, 시적 주체의 특성과 작품의 의미를 점진적으로 서술해 나가는 방식을 취하였다. 이 과정에서 특히 주목한 것은 작가의 자작시 해설과 전문 독자 해석 담론 간의 의미 대립 및 재구성 양상이었다.

시적 주체 구성의 실재는 응답적 구성의 유형을 기준으로 ‘보충적 구성’, ‘응용적 구성’, ‘실행적 구성’으로 대별하였다. 독자가 작품과 선행 해석 담론을 총체적으로 읽는 과정에서 자신의 상대적인 위치를 어느 자리에 두는지에 따라 응답적 구성의 유형은 다르게 나타날 수 있다. ‘보충적 구성’은 선행 해석 담론의 시적 주체 구성에 대한 이해를 심화하는 동시에, 그 결과를 보다 구체화하거나 보완하는 양상이다. 여기서는 ‘발화 상황의 유기적 인식’, ‘확인된 의도의 수용적 적용’, ‘표현 전략 이해에서 결락된 근거의 보완’ 등의 양상이 확인되었다. 다음 ‘응용적 구성’은 선행 해석 담론에서 도출한 공통 요소를 활용하여 선행 해석 담론의 시적 주체 구성 방식을 갱신하는 양상이다. 이와 관련해서는 ‘발화 상황의 확장적 인식’, ‘확인된 의도의 연역적 적용’, ‘이론에 근거한 표현 전략의 재진술’ 등이 확인되었다. 마지막으로 ‘실행적 구성’은 기존의 시적 주체 구성 결과를 비판적으로 극복하여 다른 방식으로 전환하는 양상이다. 여기서는 ‘발화 상황의 전환적 인식’, ‘확인된 의도의 비판적 적용’, ‘표현 전략 이해에 근거한 총체적 재구성’ 등이 세부 양상으로 파악되었다.

이후 응답적 구성의 양상을 바탕으로 시적 주체 구성을 중심으로 한 시 읽기 교육의 목표와 내용 설계의 방안을 제시하였다. 먼저 교육의 목표로는 ‘문학 소통의 본질적 구도 복원’, ‘시적 주체 구성 중심의 분석적 시 읽기 능력 향상’, ‘해석 담론의 응답적 관계 형성을 통한 타자성의 인식’을 제시하였다. 이는 궁극적으로 ‘다른 의식’과의 대화적 관계 형성을 통해 학습 독자의 성장을 도모하는 것을 목표로 한다는 점에

서 하나의 체계 안에 묶일 수 있다.

이러한 목표를 달성하기 위한 교육 내용의 설계는 먼저 교육 내용 설계의 전제를 제시하고 내용을 체계화하는 방식으로 이루어졌다. 교육 내용 설계의 전제로는 시적 주체의 성격을 정확하게 인식하는 것, 다범주적인 접근을 통해 활용 가능한 학습 자료의 다양성을 확보하는 것, 선행 해석 담론을 교수학적으로 변환하여 학습의 비계를 확보하는 것 등을 강조하였다.

이러한 조건이 충족되었다는 전제 하에 전개될 교육 내용의 설계는 ‘시적 주체 구성의 구도 형성’, ‘시적 주체 구성의 계기 인식’, ‘응답적 구성의 수행을 위한 교육 내용’의 순으로 서술하였다. 시적 주체 구성의 구도는 ‘가설적 구도’와 ‘맥락적 구도’로 나누어 서술하였으며, 시적 주체의 구성 계기는 2장 2절에서 정리한 내용에 근거하여 제시하였다. 마지막으로 응답적 구성의 수행을 위한 교육 내용은 과정적·암묵적·방법적 지식으로서의 특성을 강하게 부각하는 방식으로 정리하였으며, 응답적 구성의 수행 절차에 근거를 두어 ‘시적 주체의 다층적 구성’, ‘학습 독자의 응답적 위치 인식’, ‘구성 결과의 검증과 평가’로 나누어 제시하였다.

이 연구는 시 읽기 교육에서 뚜렷한 교육적 가치를 인정받지 못하였던 작가의 의미와 가치를 재고하고, 시 읽기의 과정에서 인식되는 ‘타자성’의 교육적 가치를 적극적으로 조명하려 하였다는 점에서 의의가 있다. 그러나 실제 학습 독자를 대상으로 교육의 효과를 검증하지 못하였다는 점에서 한계를 가지며, 이와 관련된 내용을 후속 연구의 과제로 남겨두고자 한다.

참고문헌

1. 자 료

- 조병화(1959), 『밤이 가면 아침이 온다』, 신흥출판사.
한하운(1960), 『황토길』, 신흥출판사.
장만영(1958), 『이정표』, 신흥출판사.
박목월(1958), 『보랏빛 소묘』, 신흥출판사.
유치환(1959), 『구름에 그린다』, 신흥출판사.
박두진(1960), 『시와 사랑』, 신흥출판사.

2. 국내 논저

- 강민규(2016), 「독자 반응 조정 중심의 시 교육 연구」, 서울대학교 박사학위논문.
강민규(2017), 「현실 참여 시 교육 연구 시론 - 현실 대응 발화의 구성적 이해를 중심으로」, 『새국어교육』 112, 한국국어교육학회, pp.245-287.
강영주(2015), 「시적 주체 개념을 통한 현대시 교육 연구」, 이화여자대학교 석사학위논문.
강용훈(2013), 「‘작가’ 관련 개념의 변용 양상과 ‘작가론’의 형성 과정」, 『한국문예비평연구』 40, 한국현대문예비평학회, pp.207-238.
강진호 편(1999), 『한국 문단 이면사』, 깊은샘.
강현주(2013), 「상호작용 활성화를 위한 의사소통 전략 연구 - 구어 발화를 중심으로 -」, 『어문논집』 69, 민족어문학회, pp.355-382.
경규진(1993), 「반응 중심 문학교육의 방법 연구」, 서울대학교 박사학위논문.
고정희(1999), 「소설 수용 시조의 장르 변동 양상과 그 사회적 맥락」, 『장르교섭과 고전시가』, 도서출판 월인.
고정희(2013), 『고전시가 교육의 탐구』, 소명출판.
고종석(2006), 『모국어의 속살』, 마음산책.
고현철(2012), 「서정시의 극적 재현과 담화양식」, 『현대문학의 연구』 48, 한국문학연구학회, pp.315-342.
고형진(2007), 「해방기의 시」, 『한국현대시사』, 민음사.

- 고형진(2008), 「박두진 시에 나타난 운율의 미학」, 『한국문학이론과 비평』 39, 한국문학이론과 비평학회, pp.9-35.
- 곽효환(2016), 「『청록집』의 일제 식민지말 현실인식 연구」, 『현대문학의 연구』 60, 한국문학연구학회, pp.7-32.
- 구본현(2008), 「한문학의 전통과 박목월의 「운사월」」, 『한국한문학연구』 42, 한국한문학회, pp.429-458.
- 권오현(2010), 「상호문화적 문학교육에서 ‘낯섦 이해’의 문제」, 『독어교육』 49, 한국독어독문학교육학회, pp.7-37.
- 권정우(2015), 「박목월 초기시의 창작 방법」, 『한국근대문학연구』 32, 한국근대문학회, pp.33-57.
- 권혁웅(2005), 『미래과 : 새로운 시와 시인을 위하여』, 문학과 지성사.
- 권혁웅(2010), 『시론』, 문학동네.
- 권혁준(1997), 「문학비평 이론의 시 교육적 적용에 관한 연구 - 신비평 이론과 독자 반응 이론을 중심으로」, 한국교원대학교 박사학위논문.
- 금동철(2012), 「박두진 초기시에 나타난 자연 이미지의 이중성과 그 의미」, 『한민족어문학』 61, 한민족어문학회, pp.89-117.
- 김근호(2010), 「현대소설 작가 비평의 문학교육적 실천 모형」, 『국어교육』 132, 한국어교육학회, pp.163-201.
- 김남희(2007), 「현대시의 서정적 체험 교육 연구」, 서울대학교 박사학위논문.
- 김남희(2008), 「시적 발화의 원리와 교육적 의미」, 『국어교육』 125, 한국어교육학회, pp.417-441.
- 김남희(2017), 「시적 자기표현으로서의 고백」, 『국어교육』 157, 한국어교육학회, pp.125-151.
- 김대행(2002), 「내용론을 위하여」, 『국어교육연구』 10, 서울대학교 국어교육연구소, pp.7-37.
- 김대행 외(2000), 『문학교육원론』, 서울대학교출판부.
- 김동리(1952), 『문학과 인간』, 청춘사.
- 김동환(2011), 「작가론과 소설 텍스트 읽기 전략」, 『독서연구』 25, 한국독서학회, pp.9-34.
- 김동환(2013), 「국어과 교과서의 문학 제재와 관련된 쟁점과 제안」, 『국어교육연구』 47, 한국어교육학회, pp.43-67.
- 김명인(2008), 「친일문학 재론 - 두 개의 강박을 넘어서」, 『한국근대문학연구』

- 17, 한국근대문학회, pp.257-293.
- 김미혜(2006), 「문학교육에서 지식의 재개념화를 위한 연구」, 『문학교육학』 19, 한국문학교육학회, pp.155-184.
- 김미혜(2007), 「지식 구성적 놀이로서의 시 읽기 교육 연구」, 서울대학교 박사학위논문.
- 김상태(2002), 「작가론의 형태와 연구방법」, 『현대작가연구』, 푸른사상.
- 김선하(2007), 『리외르의 주체와 이야기』, 한국학술정보.
- 김성룡(2012), 「고전문학교육으로서의 고전작가론」, 『고전문학과 교육』 24, 한국고전문학교육학회, pp.125-163.
- 김수이(2006), 「시, 서정이 진화하는 현장」, 『문예중앙』 여름호, 문예중앙.
- 김순규(2008), 「문학 소통의 구조와 교육」, 『한국초등국어교육』 36, 한국초등국어교육학회, pp.145-169.
- 김영숙(2010), 「바흐친의 작가론 : 절대타자에서 초존재로」, 『노어노문학』 22(3), 한국노어노문학회, pp.257-276.
- 김예리(2013), 「‘언어로의 전회’와 인문학으로서의 작가론」, 『한국근대문학연구』 27, 한국근대문학회, pp.7-33.
- 김우종(1964), 「작자·독자의 상호관계」, 『현대문학』 11월호, (주)현대문학.
- 김우창(1977), 『궁핍한 시대의 시인』, 민음사.
- 김옥동(1988), 『대화적 상상력 : 바흐친의 문학기론』, 문학과지성사.
- 김윤정(2015), 「유치환의 문학에 나타난 인간주의적 형이상학 고찰」, 『한민족어문학』 69, 한민족어문학학회, pp.477-509.
- 김재홍(1986), 『한국현대시인연구』, 일지사.
- 김정우(2002), 「국어교육에서의 해석에 대한 비판적 검토」, 『국어교육학연구』 15, 국어교육학회, pp.201-234.
- 김정우(2004), 「시 해석 교육 내용 연구」, 서울대학교 박사학위논문.
- 김종훈(2014), 「‘시적 주체’에 대하여」, 『계간 시작』 13(1), 천년의시작, pp.328-339.
- 김주연(1968), 「시에서의 한국적 허무주의」, 『사상계』 12, 사상계사.
- 김준오(1996), 『시론』 제4판, 삼지원.
- 김창래(2012), 「저자란 무엇인가?」, 『철학』 112, 한국철학학회, pp.71-114.
- 김창원(1995), 『시교육과 텍스트 해석』, 서울대학교출판부.
- 김창현(2005), 『한국적 장르론과 장르보편성』, 지식산업사.

- 김춘수(1982), 『김춘수전집 2 : 시론』, 문장사.
- 김춘식(2009), 「근대적 감각과 발견되는 자연」, 『현대문학의 연구』, 한국문학연구학회, pp.19-45.
- 김학동(2006), 『원전확정과 작가론의 반성』, 새문사.
- 김혜성(1975), 「오도적 의지의 시관고 - 유치환론」, 『국어국문학』 67, 국어국문학회, pp.75-87.
- 김홍규(2005), 『한국 현대시를 찾아서』, 푸른나무.
- 남운(2010), 「담론 개념과 이론의 스펙트럼」, 『독어교육』 49, 한국독어독문학회, pp.199-222.
- 노동은(2015), 「동학의 음악」, 『역사연구』 28, 역사학연구소, pp.7-31.
- 노미경(2009), 「박두진 시에 나타난 산의 의미」, 『한국문화기술』 7, 단국대학교 한국문화기술연구소, pp.33-55.
- 류보선(2003), 「친일문학의 역사철학적 맥락」, 『한국근대문학연구』 4(1), 한국근대문학회, pp.8-40.
- 류수열 외(2014), 『문학교육개론』 2, 역락.
- 문덕수(2004), 『청마 유치환 평전』, 시문학사.
- 민재원(2013), 「시 읽기 교육에서 정서 체험의 구조와 작용 연구」, 서울대학교 박사학위논문.
- 박군석(2015), 「윤동주의 시 「간」에 나타난 ‘시적주체’의 지평」, 『한국문학논총』 71, 한국문학회, pp.161-204.
- 박군석(2017), 「김소월의 후기시에 나타난 시적 주체의 존재 방식」, 『한국시학연구』 51, 한국시학회, pp.153-189.
- 박노준(1986), 「박지원의 「충석정관일출」과 박두진의 「해」가 지향하는 것」, 『고전문학연구』 3, 한국고전문학회, pp.123-153.
- 박동규(2004), 『낭독의 발견』, 쌤터.
- 박두진(1975), 「치녀작·대표작」, 『청록집』, 삼중당문고.
- 박연희(2018), 「1950년대 후반 시인들의 문학적 자기-서사 : <자작시 해설집> 총서 (1958~1960)를 중심으로」, 『현대문학의 연구』 64, 한국문학연구학회, pp.39-67.
- 박종석(2007), 『작가 연구 방법론』 수정증보판, 역락.
- 박철희(1982), 「박두진론」, 『서정과 인식』, 이우출판사.
- 박태일(2007), 「청마 유치환의 북방시 연구」, 『어문학』 98, 한국어문학회,

- pp.291-350.
- 박태일(2015), 『유치환과 이원수의 부왜문학』, 소명출판.
- 박호영(2003), 「자연을 통한 시정과 시대적 인식의 표출, 『시집이 있는 풍경』, 위즈북스.
- 박화목(1949), 「청록파시인의 미래」, 경향신문, 1949. 9. pp.28-29.
- 방인태(1991), 「유치환 시의 인간주의-『청마시초』와 『생명의 서』를 중심으로」, 『한국현대문학연구』 1, 한국현대문학회, pp.341-357.
- 백종현(2010), 『칸트와 헤겔의 철학』, 아카넷.
- 서정주(1982), 「시작과정 - 졸작 「국화 옆에서」를 하나의 예로」, 『시창작법』, 叢智閣.
- 서정철(2003), 『인문학과 소설텍스트의 해석』, 민음사.
- 송은영(2002), 「저자의 역사」, 『현대문학의 연구』 19, 한국문학연구학회, pp.329-356.
- 신승환(2005), 「존재론적 해석학에 대한 역사철학적 고찰」, 『현대유럽철학연구』 12, 한국하이데거학회, pp.109-136.
- 신운화(2011), 「작품 해석에 있어서의 온건한 의도주의」, 『미학』 68, 한국미학회, pp.97-128.
- 신운화(2014), 「예술작품에 대한 해석적 다원론에 관한 연구」, 서울대학교 박사학위 논문.
- 신중신(1975), 「한하운의 시세계」, 『보리피리』, 삼중당문고.
- 신진숙(2006), 「서정과 반서정의 혼혈」, 『계간 시작』 5(1), 천년의시작.
- 신철규(2017), 「운동주와 백석 - 암흑기 시적 주체의 두 가지 지향」, 『한국시학연구』 50, 한국시학회, pp.43-81.
- 신현주(2017), 「의도주의와 반의도주의 논쟁의 재구성 - 의도 개념을 중심으로」, 『인문논총』 74(4), 서울대학교 인문학연구원, pp.253-285.
- 신형철(2008), 『몰락의 에티카』, 문학동네.
- 양승준·양승국(1996), 『한국 현대시 400선 : 이해와 감상』 2, 태학사.
- 양은창(2011), 「유치환의 首의 해석과 친일 성격」, 『어문연구』 70, 어문연구학회, pp.319-342.
- 염은열(2011), 「국어과 교육과정과 초등 문학교육에서의 ‘맥락」, 『한국초등국어교육』 47, 한국초등국어교육학회, pp.149-172.
- 오규원(1993) 『현대시작법』 재판, 문학과지성사, 1993.
- 오성호(2006), 『서정시의 이론』, 실천문학사.

- 오세영(1999), 「존재의 초극 - 유치환의 시 세계」, 『한국현대문학연구』 7, 한국현대문학학회, pp.203-224.
- 오세영(2013), 『시 쓰기의 발견』, 서정시학.
- 오종환(2017), 「온전한 실제 의도주의의 옹호」, 『인문논총』 74(4), 서울대학교 인문학연구원, pp.177-216.
- 오형엽(2015), 「장만영 시의 반복과 변주 연구」, 『어문연구』 84, 어문연구학회, pp.297-327.
- 우한용(1986), 「문학교육과 작가론」, 『국어교육』 55-56, 한국국어교육연구회, pp.153-173.
- 우한용(2004), 「문학교육과 허구적 인식능력 - 이문열의 <황제를 위하여>를 대상으로」, 『국어교육연구』 14, 서울대학교 국어교육연구소, pp.7-66.
- 유성호(2017), 「윤동주 시의 보편성과 특수성 - 저항시인을 넘어서」, 『한국언어문화』 62, 한국언어문화학회, pp.67-86.
- 유영희(1994), 「시 텍스트의 담화적 해석 연구-화자를 중심으로」, 서울대학교 석사학위논문.
- 유재천(2007), 「박두진 시 연구 - 초기시를 중심으로」, 『배달말』 40, 배달말학회, pp.151-171.
- 유종호(1995), 『시란 무엇인가』, 민음사, p.291.
- 윤여탁(1994), 『리얼리즘시의 이론과 실제』, 태학사.
- 윤여탁(1995), 「문학 교육에서 이론의 위치」, 『국어교육연구』 2, 서울대학교 국어교육연구소, pp.29-53.
- 윤여탁(1996), 『시교육론1-시의 소통구조와 감상』, 태학사.
- 윤여탁(1998), 「문학 교육의 방법론과 입시 제도」, 『민족문학사연구』 12(1), 민족문학사학회, pp.10-42.
- 윤여탁 외(2000), 『시와 함께 배우는 시론』, 태학사.
- 윤여탁 외(2010), 『현대시교육론』, 사회평론.
- 윤여탁 외(2011), 「현대시 교육에서 지식의 성격과 교육의 방향」, 『국어교육연구』 27, 서울대학교 국어교육연구소, pp.215-260.
- 윤여탁 편(1992), 『나의 시, 나의 시학』, 공동체.
- 윤주한(2013), 「예술작품의 해석과 예술가의 의도의 관계에 대한 고찰」, 서울대학교 석사학위논문.
- 윤주한(2017), 「의도주의-비의도주의 논쟁에 대한 하나의 답변 - 보완된 가설의도주

- 의」, 『인문논총』 74(4), 서울대학교 인문학연구원. pp.217-252.
- 윤지영(2005), 『한국 현대시의 주체와 담론 - 1950~1960년대 시단의 형성』, 태학사.
- 윤지영(2007), 「시 연구를 위한 시적 주체(들)의 개념 고찰」, 『국제어문』 39, 국제어문학회, pp.141-165.
- 이건청(1990), 「박목월 초기시의 전원지향에 관한 고찰」, 『한양어문연구』 8, 한양어문학회, pp.5-24.
- 이건청(2000), 「박목월 시의 전원공간에 관한 연구」, 『한국언어문화』, 한국언어문화학회, pp.257-276.
- 이경수(2003), 「한국 현대시의 반복 기법과 연술 구조 : 1930년대 후반기의 백석·이용악·서정주 시를 중심으로」, 고려대학교 박사학위논문.
- 이경수(2015), 「김달진 시의 ‘홀로 있는 공간’과 시적 주체의 시선」, 『국어국문학』 173, 국어국문학회, pp.207-248.
- 이경수(2016), 「박두진 시의 자연 공동체를 구축하는 형식적 특성과 그 현재적 의미」, 『현대문학의 이해』 60, 한국문학연구학회, pp.59-96.
- 이경화(2016), 「고수학적 변환 연구의 동향과 과제」, 『수학교육학연구』 26(2), 대수학교육학회, pp.173-188.
- 이기서(1982), 「청마 유치환론」, 『어문논집』 23, 민족어문학회, pp.75-103.
- 이기연(2009), 「폴 리쾨르:해석학과 자기 이해」, 『불어불문학연구』 79, 불어불문학회, pp.401-439.
- 이기연(2014), 「저자, 텍스트, 독자 - 문학에 관한 해석학적 고찰」, 『불어불문학연구』 100, 불어불문학회, pp.343-386.
- 이상구(1998), 「학습자 중심 문학교육 방안 연구」, 한국교원대학교 박사학위논문.
- 이상호(2013), 「박목월의 초기 시에 내포된 장자적 상상력 연구」, 『동아시아문화연구』 53, 한양대학교 동아시아문화연구소, pp.119-146.
- 이상호(2018), 「박목월 시에 대한 비판적 시각에 관한 비판적 논증」, 『한국언어문화』 66, 한국언어문화학회, pp.227-246.
- 이선영(2012), 「화자지향적 텍스트로서의 시 읽기 : 소통 장애와 반(反)소통의 소통 전략」, 『한국문예창작』 11(1), 한국문예창작학회, pp.39-68.
- 이성우(2012), 「전시체제기 일제의 농촌통제정책과 그 실상 - 충남 청양군 목면의 사례를 중심으로」, 『한국근현대사연구』 60, 한국근현대사학회, pp.123-159.
- 이송순(2004), 「전시체제기 “조선농촌재편성계획” 구상과 실행」, 『사촌』 59, 고려대학교 역사연구소, pp.187-214.

- 이승원(2013), 『미당과의 만남』, 태학사.
- 이승하 외(2005), 『한국현대시문학사』, 소명출판.
- 이승훈(2005), 『시론』, 태학사.
- 이은진·정대련(2004), 「신춘문예 동화의 아동문학적 특성에 관한 연구」, 『어린이문학교육연구』 5(2), 한국어린이문학교육학회, pp.107-129.
- 이장욱(2005), 「꽃들은 세상을 버리고」, 『창작과 비평』 33(2), 창작과 비평사, pp.70-88.
- 이재기(2017), 「응답성과 대화적 글쓰기」, 『국어교육』 156, 한국어교육학회, pp.1-26.
- 이정우(2009), 『주체란 무엇인가』, 그린비.
- 이종원(2013), 「시 텍스트의 상호주관적 읽기 교육 연구」, 서울대학교 석사학위논문.
- 이찬욱(2008), 「고전문학에 나타난 ‘과랑새(靑鳥)’의 문화원형 상징성 연구」, 『우리문학연구』 25, 우리문학회, pp.125-165.
- 이혜완(2014), 「작품의 의미와 의도주의-반의도주의 논쟁」, 『미학』 79, 한국미학회, pp.195-236.
- 이훈정(2009), 「교사지식의 교수학적 변환 연구」, 『교육의 이론과 실천』, 14(1), 한독교육학회, pp.145-166.
- 임종국(1991), 『실록 친일파』, 돌베개.
- 임종국(2013), 이견제 교수, 『친일문학론』 교수본, 민족문제연구소.
- 장덕순(1963), 「일제암흑기의 문학사」, 『세대』 7, 세대사.
- 장만영(1958), 『이정표』, 신흥출판사.
- 장철환(2016), 「박두진 초기시의 ‘자연’ 표상 연구」, 『한국시학연구』 47, 한국시학회, pp.51-78.
- 정끝별(2011), 「현대시 화자 교육에 관한 시학적 연구」, 『한국문예비평연구』 35, 한국현대문예비평학회, pp.167-196.
- 정재림(2017), 「국어 교육에서 ‘창작 의도’를 다루는 방식에 대한 비판적 고찰」, 『한국학연구』 62, 고려대학교 한국학연구소, pp.371-401.
- 정재완(1981), 「식민지 역사현실과 시인의 페르소나」, 『성곡논총』 12, 성곡언론문화재단, pp.173-198.
- 정재찬 외(2017), 『현대시교육론』, 역락.
- 정정순(2016), 「현대시 교육에서의 시인론의 향방 - 이상의 「거울」을 중심으로」, 『어문학』 132, 한국어문학회, pp.283-304.

- 정종진(2013), 「읽기와 쓰기 교육에서의 ‘분석’의 의의와 방법」, 『교양교육연구』 7(5), 한국교양교육학회, pp.111-136.
- 정한모(1973), 「청록파의 시사적 의의」, 『현대시론』, 민중서관.
- 조강석(2009), 「서정시의 목소리는 누구/무엇의 것인가? - 누구/무엇의 목소리인가?」, 『현대문학의 연구』 39, 한국문학연구학회, pp.103-126.
- 조고은(2010), 「동일작가 작품군의 상호텍스트적 시 읽기 교육 연구」, 서울대학교 석사학위논문.
- 조병준(2001), 「한국 서정시 연구 - 김현승, 정한모, 박재삼, 조병화 시를 중심으로」, 『새국어교육』 62, 한국국어교육학회, pp.219-240.
- 조연현(1949), 「울릉도를 읽고」, 동아일보, 1949. 01. 26. p.2.
- 조태훈(2001), 「하버마스의 “인식관심설”의 기본 지향」, 『윤리연구』 48, 한국윤리학회, pp.103-120.
- 진가연(2013), 「화자를 중심으로 한 시 감상의 구체화 교육 연구」, 서울대학교 석사학위논문.
- 진선희(2008), 「문학 소통 ‘맥락’의 교육적 탐색」, 『문학교육학』 26, 한국문학교육학회, pp.219-253.
- 진선희(2011), 「문학교육 내용 ‘맥락’의 요소 및 지도 방법 연구」, 『국어교육연구』 48, 국어교육학회, pp.197-232.
- 차성환(2015), 「백석 시에 나타난 ‘시적 주체’ 구현 양상 연구 - 「북방北方에서」를 중심으로」, 『비평문학』 55, 한국비평문학회, pp.175-199.
- 최미숙(2005), 「대화 중심의 현대시 교수·학습 방법」, 『국어교육학연구』 26, 국어교육학회, pp.227-252.
- 최미숙(2012), 「기호·해석·독자의 문제와 문학교육학」, 『문학교육학』 38, 한국문학교육학회, pp.125-154.
- 최석화(2016), 「『청록집』과 『산도화』에 나타나는 박목월의 ‘자연’에 대한 인식 변화」, 『어문논집』 68, 중앙어문학회, pp.259-279.
- 최승호(2000), 「박목월론 : 근원예의 향수와 반근대의식」, 『국어국문학』 126, 국어국문학회, pp.399-421.
- 최승호(2002), 『서정시의 이데올로기와 수사학』, 국학자료원.
- 최영인(2012), 「‘학습자 중심 교육’의 의미에 대한 현직 국어 교사들의 인식」, 『국어교육학연구』 43, 국어교육학회, pp.523-561.
- 최영해(1949), 「건국과 함께 자라나는 문화 지상좌담회」, 경향신문, 1949.08.15.

p.4.

최원식(2014), 「한하운과 『한하운시초』」, 『민족문학사연구』 54, 민족문학사학회, pp.475-501.

최진석(2009), 「타자 윤리학의 두 가지 길 : 바흐친과 레비나스」, 『노어노문학』 21(3), 한국노어노문학회, pp.173-195.

최홍원(2010), 「문제 해결적 사고에 대한 문학교육적 탐색」, 『국어교육연구』 26, 서울대학교 국어교육연구소, pp.237-267.

한광구(1989), 「박두진의 시 “해”의 구조분석」, 『한국학논집』 15, 한양대학교 한국학연구소, pp.295-313.

한국문학연구회 편(1996), 『1950년대 남북한 시인 연구』, 국학자료원.

한예찬(2008), 『박목월의 시인의식 연구』, 한국학술정보.

한창훈(2015), 『나는 왜 쓰는가』, 문학동네.

홍경자(2013), 「한계상황으로서의 죽음의식이 삶에 미치는 영향과 의미 - 야스퍼스 철학을 중심으로 -」, 『철학논집』 33, 서강대학교 철학연구소,

홍희표(2002), 『목월시의 형상과 영향』, 새미.

황지우(1983), 『새들도 세상을 뜨는구나』, 문학과지성사.

3. 외국 논저

Aicher-Scholl, I.(1978), *Weisse Rose*, 박종서 역, 『아무도 미워하지 않는 자의 죽음』, 靑史.

Amorose, V.(2017), *Art-write*, 임지연 역, 『예술가의 글쓰기』, 미진사.

Bakhtin, M.(1989), *Проблемы поэтики Достоевского*, 김근식 역, 『도스토예프스키 시학』, 정음사.

Bakhtin, M.(2003), *Проблемы творчества Достоевского*, 김근식 역, 『도스토예프스키 창작론』, 중앙대학교출판부.

Bakhtin, M.(2006), *Эстетика Словесного Творчества*, 김희숙·박종소 역, 『말의 미학』, 도서출판 길.

Bakhtin, M.(2011), *Искусство и ответственность*, 최건영 역, 『예술과 책임』, 뿔, p.70.

Bakhtin, M. et al.(1997), 박인기 편역, 『작가란 무엇인가』, 지식산업사.

- Barthes, R.(1997), *Le Plaisir du Texte*, 김희영 역, 『텍스트의 즐거움』, 동문선.
- Bearsley, M. C.(1981), *Aesthetics: Problems in the philosophy of Criticism*, Hackett Publishing.
- Brooks, C. & R. P. Warren(1983), 정현종 역, 「말하는 한 방법으로서의 시」, 『시의 이해』, 민음사.
- Bruner, J. S.(2011), *Actual minds, possible worlds*, 강현석 외 공역, 『교육 이론의 새로운 지평 - 마음과 세계를 융합하기』, 교육과학사.
- Bruner, J. S.(2005), *The Culture of Education*, 강현석 외 공역, 『교육의 문화』, 교육과학사.
- Carroll, N.(1992), Art, Intention, and Conversation, *Intention and Interpretation*, Edited by G. Iseminger, Temple Univ. Press.
- Carroll, N.(2015), *On Criticism*, 이해완 역, 『비평철학』, 북코리아.
- Collot, M.(2003), *La Poésie Moderne et la Structure d'Horizon*, 정선아 옮김, 『현대시와 지평 구조』, 문학과지성사.
- Culler, J.(2016), *Literary theory*, 조규형 역, 『문학이론』, 고유서가, p.221.
- Davidson, D. (1960), Actions, Reasons, and Causes, *The Journal of Philosophy*, 60(23), American Philosophical Association.
- Davidson, D.(2011), *Inquiries into Truth and Interpretation*, 이윤일 역, 『진리와 해석에 관한 탐구』, 나남.
- Davidson, D.(2012), *Essays on Actions and Events*, 배식한 역, 『행위와 사건』, 한길사.
- Davidson, D.(2018), *Subjective, Intersubjective, Objective*, 김동현 역, 『주관, 상호주관, 객관』, 느린생각.
- Dewey, J.(2016), *Art as Experience*, 박철홍 역, 『경험으로서 예술』 1, 나남.
- Eagleton, T.(1986), *Literary Theory*, 김명환·정남영·장남수 공역, 『문학이론입문』, 창작과비평사.
- Eagleton, T.(2007), *How to Read a Poem*, 박령 옮김, 『시를 어떻게 읽을까』, 경성대학교 출판부.
- Eagleton, T.(2016), *How to Read Literature*, 이미애 역, 『문학을 읽는다는 것은』, 책읽는 수요일.
- Easthope, A.(1994), *Poetry as Discourse*, 박인기 역, 『시와 담론』, 지식산업사.
- Eco, U.(2009), *A Theory of Semiotics*, 김운찬 역, 『일반 기호학 이론』, 열린책.

- Edel, L.(1983), *Literary Biography*, 김윤식 역, 『작가론의 방법 - 문학전기란 무엇인가』, 삼영사.
- Gadamer, H. G.(2012), *Wahrheit und Methode*, 임홍배 역, 『진리와 방법』 2, 문학동네.
- Habermas, J.(2004), *Vom sinnlichen Eindruck zum symbolischen Ausdruck*, 홍운기 역, 『의사소통의 철학』, 민음사.
- Hamburger, K.(2001), *Die Logik der Dichtung*, 장영태 역, 『문학의 논리』, 홍익대학교 출판부.
- Hernadi, P.(1983), *Beyond Genre : New Directions in Literary Classification*, 김준오 역, 『장르론 - 문학분류의 새방법』, 문장사.
- Hernadi, P. ed.(1998), *What is criticism?*, 최성규 역, 『비평이란 무엇인가』, 예림기획.
- Hirsch, E. D.(1967), *Validity in interpretation*, New Haven : Yale Univ. Press.
- Hirsch, E. D.(1988), *The Aims of Interpretation* 김화자 역, 『문학의 해석론』, 이화여자대학교 출판부.
- Hošek, C. & P. Parker(2002), *Lyric Poetry*, 윤호병 역, 『서정시의 이론과 비평』, 현대미학사.
- Iser, W.(1993), *Der Akt des Lesens*, 이유선 역, 『독서행위』, 신원문화사.
- Jameson, F.(1994), 「메타코멘터리」, 『현대문학비평론』, 한신문화사.
- Jauss, H. R.(1997), 윤효녕 역, 「문학적 의사 소통의 대화론적 이해」, 『바흐친과 문학 이론』, 문학과지성사.
- Kant, I.(1998), *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, 이남원 역, 『실용적 관점에서 본 인간학』, 울산대학교 출판부.
- Knapp, S. & W. Michaels(1995), The Impossibility of Intentionless Meaning, G. Iseminger ed., *Intention and Interpretation*, Philadelphia : Temple University Press.
- Kayser, W.(1999), *Das Sprachliche Kunstwerk*, 『언어예술작품론』, 예림기획.
- Lamping, D.(1993), *Das Lyrische Gedicht*, 장영태 역, 『서정시 : 이론과 역사 - 현대 독일시를 중심으로』, 문학과지성사.
- Levinson, J.(1992), Intention and Interpretation : A Last Look, G. Iseminger ed., *Intention and Interpretation*, Philadelphia : Temple University Press.
- Levinson, J.(1996), Intention and interpretation in literature, *The pleasures of*

- aesthetics: Philosophical essay*, pp.175-213.
- Levinson, J.(2002), Hypothetical intentionalism: statement, objections, and replies, M. Krausz ed. *Is There a Single Right Interpretation*, Penn State Press, pp.309-318.
- Macdonell, D.(2002), *Theories of Discourse*, 임상훈 역, 『담론이란 무엇인가』, 도서출판 한울.
- Macherey, P.(2014), *Pour une Théorie de la Production Littéraire*, 윤진 역, 『문학생산의 이론을 위하여』, 그린비.
- Morson, G. S. & C. Emerson(2006), *Mikhail Bakhtin*, 오문석·차승기·이진형 역, 『바흐친의 산문학』, 책세상.
- Olsen, S.(1999), *The Structure of Literary Understanding*, 최상규 역, 『문학이해의 구조』, 예림기획, 1999.
- Palmer, R.(1988), *Hermeneutics*, 이한우 역, 『해석학이란 무엇인가』, 문예출판사.
- Polanyi, M.(2001), *Personal Knowledge*, 표재명·김봉미 역, 『개인적 지식』, 아카넷.
- Polanyi, M.(2015), *Tacit Dimension*, 김정래 역, 『암묵적 영역』, 박영사.
- Poulet, G.(1989), *Les Chemins Actuels de la Critique*, 김봉구 역, 『현대비평의 이론』, 기린원.
- Poulet, G.(2013), *La Conscience Critique*, 조한경 이현진 역, 『비평적 의식』, 지식을만드는지식.
- Ricoeur, P.(2004), *Du Texte à l'Action*, 박병수·남기영 편역, 『텍스트에서 행동으로』, 아카넷.
- Ryle, G.(1994), *The Concept of mind*, 이한우 역, 『마음의 개념』, 문예출판사.
- Staiger, E.(1978), *Grundbegriffe der Poetik*, 오현일·이유영 공역, 『시학의 근본 개념』, 삼중당.
- Stolnitz, J.(1991), *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism*, 오병남 역, 『미학과 비평철학』, 이론과 실천.
- Todorov, T.(1987), *Mikhail Bakhtin*, 최현무 역, 『바흐친 : 문학사회학과 대화이론』, 까치글방.
- Tolhurst, W. E.(1979), On what a text is and how it means, *The British Journal of Aesthetics* 19(1), British society of aesthetics, pp.3-14.
- Wimsatt, W. K. & M. C. Beardsley(1946), The Intentional Fallacy, *The sewanee*

Review 54(3), The Johns Hopkins University Press, pp.468-488.

Wood, D., J. S. Bruner & G. Ross(1976), The role of tutoring in problem solving, *Journal of child Psychology and Psychiatry* 17(2), Pergamon Press, pp.89-100.

柄谷行人(1998), 探究, 송태욱 역, 『탐구』 1, 새물결.

<Abstract>

A Study on the Poetry Reading Education Focusing on Composition of Poetic subject

Lee, Jong-won

The purpose of this study is to prepare the educational materials intended to promote understanding of poetry centering on composition of poetic subjects. A 'poetic subject' refers to the subject engaging in a locutionary act initiated in the process of reading a poem, and a 'poem' is eventually the result of such locutionary act conducted by the 'poetic subject' in a specific situation.

The concept of 'poem's narrator' in poetics has diversely changed over a long period of time. The 'poetic subject' is a concept of subsuming (Aufheben) the recognition of issues in both 'lyric self' and 'poetic speaker' and is a fictional existence to be recognized separately from the actual writer as well as a variable existence to be composed by readers. At the same time, however, it strongly reminds of the presence of the writer and serves the purpose of mediating the conversational relationship between the writer and the readers. In particular, 'answerability', which is being specifically aware of and implementing the awareness of others in the process of reading understanding a work also highlights the issue of 'moral responsibility' that readers are supposed to have. Taking consideration of these characteristics in the process of reading poetry, readers are able to go beyond reproducing self-assimilating interpretation in a repetitive manner and to ensure the possibility of further growth.

The poetic subject is the subject of the poetic 'locutionary act', and the primary cause of instigating an act originates from the subject's intent. This

intent can be fully accepted as one of the constituents of the poetic subject together with the grounds used in the process only if the possibility of acceptance is recognized following the verification process of examining the both internal and external factors of text in a comprehensive manner. With this taken into consideration, this study has classified the components into the 'awareness of the locutionary situation', 'identification of the locutionary intent', and the 'understanding of the expression strategies' and examined the aspects of the poetic subject components revealed when focalizing each of the components. The type of 'responsive composition' identified in individual aspects combined with the classification of the composition moment builds the theoretical framework of the aspect analysis.

Based on the discussions so far, Chapter analyzes the hypothetical dialogical relationship among the works, narration of one's own poems, and various interpretative discourses to discuss the practical reality of the poetry reading centering on the composition of the poetic subject. The aspect of construing the poetic subject can be classified into 'supplementary composition', 'application composition', and 'executive composition' based on the type of responsive composition. The 'supplementary composition' deepens the understanding of the composition of the poetic subject of the preceding interpretation discourse and takes the aspect of further specifying or complementing the outcome. The 'application composition' takes the aspect of updating the composition of poetic subject of individual works by taking advantage of the common principle derived from the discourse of preceding interpretation. The 'executive composition' takes the aspect of critically overcoming and diverting the result of composition of the poetic subject in a different manner. The types of responsive composition may vary depending on where readers are positioning their relative positions in the process of reading the works and the preceding interpretation discourses in a collective manner. The study has examined the possibility of changes in fulfilling

meanings by reclassifying patterns seen in different types into the composition moment of the poetic subject.

Then, the study has suggested the objective of poetry reading education centering on the composition of poetic subjects and how to design the educational content based on the aspect of the responsive composition. First, as the objective of education, the study has presented 'restoration of essential compositions in literary communications', 'promoting the ability of critical poetry reading centered on poetic subjects', and 'recognition of otherness by building the responsive relationship of interpretation discourse'. The ultimate goal is to stimulate the intellectual growth of learners by building a dialogical relationship with 'other-consciousness'.

When it comes to designing the educational content to achieve this goal, the study presents the premise of designing and systemizing the educational content. As the premises of designing the educational content, the study has emphasized a number of points, including accurate understanding of the characteristics of the poetic subject, ensuring diversity of available learning materials through a multi-categorical approach, and to appropriate conversion of the precedent interpretation discourse as a scaffolding of teaching-learning activities.

Under the assumption that these conditions are met, designing the educational content begins with the building the composition of the poetic subject, followed by recognition of the moment of composing the poetic subject, and systematization of the educational content based on the type of responsive composition. This study finds its meanings in that it has sought to illuminate the educational value of 'something new', which is practicable in poetry upon successful completion of these processes.

* Keywords: literature education, poetry education, author, poetic subject, locutionary act, intent, responsive composition